الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

رئيس التحرير
أحمد حسن الزيات
تصدرها
الثقافة والإرشاد القومي

الرسالة

في هذا العدد

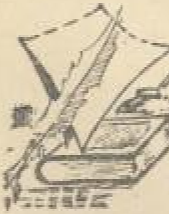
الاشتراكات :
١٥٠ قرشا سنويا
يضاف أجر بريد من خارج ج . ع . م .
الإدارة :
٢٧ ش عبد الخالق ثروت
بريد : محمد فريد ـ القاهرة .

العدد ١٠٨٧ الخميس ٨ رجب ١٣٨٤ هـ ـ ١٢ نوفمبر ١٩٦٤ م السنة الثانية والعشرون

الصراع



بين الأدب والأدب



بقلم : عباس خضر

أظن انا قد فرغنا من المناظرة القديمة التى كانت تدور حول الادب للادب او للحياة ، واصبحنا نكاد نجمع على ان الادب رسالة مع كونه فنا جميلا لاينبغى أن ينفصل احد الركنين ـ الرسالة والامتاع عن الآخر .

ولا اقصر الضمير «نا» علينا نحن العرب فقط ، بل هو يشمل التيار السائد فى العالم ، فهذا الكاتب العظيم «سارتر» مثلا يقود حركة كفاح الادب من أجل حرية الانسان وتقدمه وامنه وسلامه فيغطى صوته واصوات امثاله الاحرار على نقيق اللامنتمين وفحيح اللامعقولين واضرابهم من المتمزقين المتفسخين .

وعندنا .. يؤدى الادب رسالته ـ ما عدا القليل والشعر خاصة ـ منذ فجر النهضة الادبية الحديثة لا منذ انتفاضة سنة ١٩١٩ فقط، كما يذهب بعض الدارسين ، بل من قبلها ، بل كانت هى من ثمرات كفاح الادب ، بل ان ما أنتجته من أدب ثائر كان من نتاج الكفاح الادبى السابق فى صوره واتجاهاته المختلفة من قديم وحديث .

وكان أدب الطليعة أو المدرسة الحديثة نابضا بالدعوة ـ الظاهرة فى التعبير المباشر والمضمرة فى الصور الفنية ـ الى اصلاح المجتمع ، وتحريره من كل ما يعوق تقدمه ويكبل حريته ، حتى اننا لم نر الحوار حول طبيعة الادب وهل هو للحياة أو لمجرد الجمال الفنى الا مؤخرا ، لان اتجاه الادب لخدمة المجتمع كان واقعا ملموسا وقضية مسلمة .

ولما أثيرت تلك القضية فى مجتمعنا ظل الجدل فيها يظهر ويختفى ويعلو وينخفض ، حتى احتضر أخيرا على يد كبيرين من نقادنا تمخض العراك بينهما على أن لاخلاف فى الحقيقة ، اذ تبين أن كلا منهما يقول بلزوم رسالة الادب أو موضوعه كما سمياه ، غاية مافى الامر ان أحدهما رأى ضرورة أن ينبع الغرض الاجتماعى من داخل العمل الادبى والآخر يقول به ولا يجادل فى هل يأتى من الخارج أو من الداخل .. أى ان المسألة كانت مماحكة لفظية لاغير .

وهكذا انتهينا أو أظن أننا انتهينا أو يجب أن نكون قد انتهينا الى أن الادب رسالة اجتماعية ومتعة فنية لا تنفصل احداهما عن الاخرى ، لانهما متكاملتان متحدتان فى عنصر واحد لاقوام له الا باتحادهما وامتزاجهما معا .

فالرسالة الاجتماعية وحدها ان صيغت فى كلام مباشر لايتخذ شكلا من أشكال الادب ولا صورة من صوره ، انما تخاطب العقل وتصافح الاذن دون أن تنفذ الى مسارب النفس واعماقها .

والجمال الفنى وحده لم يعد يستهوى انسان المجتمع الحديث المشغول بما يشغل الجماعة ومتطلباتها ، بل هو يرى أن متعة الفن لايتم تمامها الا اذا كانت تحمل الاهتمامات الاجتماعية ·

لايغض من ذلك قصور بعض الملكات عن اذابة الرسالة فى ماء الفن : فيفلت منها ويلقى القارىء سافرا ، وقد يزعق فيفسد كل شىء ·

ان التأثر بالمضمون الاجتماعى للادب انما يأتى عن طريق الايهام ·· ايهام المتلقى بان التجربة المصورة انما هى تجربته ، وأن ما تحمله اليه انما ينبعث من صميم نفسه ، لايلقيه عليه واعظ ، ولا يتعالى به ازاءه ناصح ·

ومن هنا نستطيع القول بأن الادب ــ والفن عامة ــ أفعل الوسائل فى التأثير وتصحيح المفهومات والقيم وتقويم التطلعات ·

ولما كان مجتمعنا العربى يجتاز الآن مرحلة تحررية وبنائية تختلط فيها المفاهيم وتلابسها رسوبيات من الماضى المتخلف وتحاول ان تعوقها عناصر ترى صالحها الخاص فى استمرار العفن أو تحاول أن تلبس للحال الجديدة لبوسها لتحصل على المكاسب نفسها ان لم تضف اليها جديدا من الحرام ·

فاننا نرى أن أهم ما يجب أن تتذرع به ثورتنا هو الفنون ، وأهم هذه الفنون وأبلغها تأثيرا هو الادب ، ومفهوم أن الادب ليس مقصورا على ما يقرأ بل هو يشمل التمثيليات فى المسرح والاذاعة والتليفزيون والسينما ، وكذلك الاغانى والاناشيد ·

واذا كانت الوسائل الاخيرة كالمسرح والاذاعة ·· الخ تعمل فى نطاق واسع فان القراءة تعمل فى قطاع أعمق وان كان أقل سعة ·· وهى التى تخرج القادة الفكريين ·

ولكن ــ وهذا ما نريد أن نصل اليه ــ هل كل الذين ينتجون الادب فى هذه المرحلة يتجهون الى الاهداف التحررية البنائية ويعملون على تصحيح المفهومات ويعمقون المثاليات الفكرية الجديدة ·

اليسوا جزءا من المجتمع العام وفيهم ما فيه من الرسوبيات ·

ومن هنا نرى المشكلة بوضوح وجلاء ·· مشكلة أن بعض من يرجون للقيادة الفكرية الجديدة لايصلحون لها ، بل هم أنفسهم محتاجون الى أن يفعل الادب السديد فيهم فعله ·

بل هم أخطر من أمثالهم ممن لاينتجون أدبا من حيث ما يكون لكتاباتهم من أثر غير محمود ·

اننا نستطيع أن نتبينهم فى كثير من المسارب والمنعرجات ··

وأسارع قبل أى شىء فاقول انه ليس كل أديب لايسير على الدرب منحرفا أو سيىء النية ، فالحق ان أكثرهم تتحكم فيه القيم والمثاليات السالفة التى تأبى التحرر والتطور ·

وهى مثاليات من الشرق والغرب ، ومن القديم والجديد الذى ليس جديدنا ·· ولهذا تجدهم أنماطا مختلفة وأشكالا متناقضة ، والمتأمل فى حياتنا الادبية يجدها تعج بتلك الانماط والاشكال ·

واذا كان المعروف أن الادب يصارع المجتمع لتقويمه ، فاننا نرى الآن مهمة الادب الحق الذى يحمل الرسالة التحررية البنائية فى هذه المرحلة ، فى غاية العسر ، فان عليه لا أن يصارع المجتمع فحسب ، بل عليه مع هذا أن يصارع الادب الآخر ·

عليه أن يقلب القولة المعروفة فى الاقتصاد : «العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة» فيطرد ما فى عالم الادب من سلبية حسنة النية وزيف خبيث ، بنماذجه الجيدة وبشىء آخر نراه الزم ما يلزم فى هذه الفترة من حياتنا الادبية العربية ·

ذلك هو النقد ، النقد الحر الجرىء ، الذى لايحكمه تحالف مع «شلة» ولا تبادل منفعة ، ولا يعوقه خوف أو توهم خوف ·

والله والوطن لايضيعان أجر من أحسن عملا ، ولا اعلم أجرا أعظم من الشعور بالرضى لأداء رسالة ·

عباس خضر



فاوست والأدب العربى

بقلم : رجاء النقاش

سمعت من أحد أساتذتى فى الجامعة قصة عن مستشرق غربى زار مصر فى بداية هذا القرن للدراسة والبحث ، وقد قام هذا المستشرق بتجربة صغيرة كان لها فى نظره دلالة كبيرة ، هذه التجربة هى أنه وضع حجرا ضخما على مدخل أحد الشوارع ، ثم ظل يراقب ردود الفعل عند سكان هذا الشارع ، وكانت النتيجة ــ كما يروى المستشرق ــ أن أحدا لم يتساءل لماذا وضع الحجر هنا . ومن الذى وضعه . ولم يحاول أحد أن يزحزح الحجر من مكانه . وكان الجميع يدورون حول الحجر ويواصلون السير فى طريقهم . واستنتج المستشرق من هذا الموقف أن العقل المصرى يميل الى التسليم أكثر مما يميل الى التساؤل والبحث .

***

ولست أثق فى حسن نية هــذا المستشرق ثقة كاملة ، ولست أستطيع أن أؤكد أن تجربته قــد حدثت بالفعل كما يرويها . ولكن الذى لا شك فيه اننا قد ورثنا خلال عصور الظلام التى مرت بحياتنا الفكرية نوعا من الخمول الفكرى والروحى ، وكان من نتــائج هذا الخمول أن العقلية السائدة عموما أصبحت عقلية التسليم ، والتجاوب مع الكون بظواهره المختلفة ، بدلا من الاشتباك معه والاحتكاك به ومحاولة فهمه والسيطرة عليه .

وأكبر مظهر من مظاهر هذا الخمول الفكرى ثبت وتأكد أثناء الحكم العثمانى المظلم اننا لم نحقق خلال هذه الفترة أى تقدم فى ميدان العلم . لقد بدأ العصر العثمــانى فى مصر باجتثاث كل العنــاصر النشيطة الفعــالة فى ميدان الخبرة والصنعة فى مصر . فأخذ السلطان سليم معه بعد فتح مصر كل أصحاب الحرف ، وذوى المهارة العملية ، وقد كان وجود هذه العناصر ولا شك كفيلا بخلق جو يزدهر فيه العلم ويتقدم ويستجيب لحاجات الانسان الكثيرة المعقدة .

***

ومنذ تلك اللحظــة وكل ما يدفع الانسان الى التفكير والتأمل أصبح لا وجود له فى حياتنا ، لقد أصبحنا نعيش حيــاة فقيرة من النــاحية الواقعية والناحية الروحية على السواء . فلم يعرف العصر العثمانى المظلم التوسع فى معاهد العلم أو قاعات البحث والدرس . بل كان يجيد الاستغلال وابتزاز الثروة من مختلف الشعوب وحسب .

ومن خلال هذا العصر الطويل الممتد فى التاريخ ورثنا هذا الخمول الفكرى الكبير . وقد آن الأوان فى هذه المرحلة الجديدة من حياتنا ــ وهى مرحلة الثورة والتجديد الشامل ــ أن نغير موقفنا الفكرى والروحى تغييرا أساسيا .

اننا بحاجة الى لمسة «فاوستية» . و «فاوست» هو بطــل جيتة الاديب الالمــانى الكبير فى قصته المعروفة باسم فاوست نفســه . وجيته لم يخترع شخصية فاوست ، فهى شخصية قديمة موجودة فى الادب والاساطير من قبل . ولكن جيته استغل هذه الشخصية فى التعبير عن فكرته . ان فاوست هو رمز الانسان النهم الى المعرفة ، الانسان الذى يريد أن يستكشف ويصارع المجهول فى أى ميدان . هذه الروح المتمردة ، وهذا العقل الطموح هما ما نحتاج اليه فى هذه المرحلة من تاريخنا ... مرحلة الثورة والتــجديد . ونحن بحــاجة الى التمرد الروحى والطموح العقلى فى أدبنــا على وجه الخصوص . فالادب تعبير عن الانســان ولكنه من ناحية أخرى

عامل من العوامل القوية التى تشكل الانسان وتؤثر عليه • ولا شك أن قصة فاوست لجيته قد ساهمت هى نفسهـا فى تشكيل العصر الذى صدرت فيه وهو أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر •

لقد كان هذا العصر ولا شك هو عصر الطموح الى المعرفة وعصر الانقلاب والتغير فى المجتمع الاوروبى• لقد سيطرت روح فاوست على أوروبا كلهـا •• فاخذت تبحث وتتأمل وتكشف الاستار عن كل ما هو مخبوء فى الحياة والعالم •

** *

ولا أظن أن أديبا من الادباء يستطيع أن يؤثر فى الحيـاة تأثيرا حقيقيا دون أن تكون لـديه روح التساؤل والبحث الفلسفى ، روح الطموح الى المعرفة والاكتشـاف التى كانت تسـيطر على شخصية فاوست • وأذكر أن الأديب الروسى الكبير انطون تشيكوف كان يهتم الى ابعد مدى بهذا الجـانب الفلسفى فى حياة الانسان • حتى فى قصصه القصيرة كان يميـل دائما الى استخراج موقف فلسـفى من خـلال الواقع الذى يحدثنا عنه • فالانسـان فى قصصه يتسـاءل ، ويحن حنينا واضـحا كبيرا الى المعرفة الكلية الشاملة • الانسان ليس كائنا قريبا من الحيوانات يرتضى بالعظام القليلة التى تلقى بها الحياة اليه • انه ليس كلبا ضـالا يبحث عن شىء تافه بسـيط • بل هو كائن ذو وجـدان وعقل • وهو لذلك يريد أن يعرف ••• يريد أن يتأمل ••• يريد أن يمزق الصمت الذى يحيط به ليعرف حقيقة هذا الوجود على وجههـا الصحيح • واذا راجعنا قصته المعروفة « حكاية تافهة » وجدنا البطل يعيش فى مشكلة روحية كبيرة • انه يتساءل « ماذا ينبغى أن أفعل » • لقد كان استاذا جامعيا لامعا • وأخذ من الحياة أشياء كثيرة • أخذ الشهرة والمال • وتزوج واصـبح له أولاد • وهاهو الآن يعيش فى مرحلة الزوال • انه يقف على شفا النهاية • وهو لا يريد أن يرحل عن هذا العالم قبل أن يصفى حسابه معه • انه لايريد أن يقنع بما أخذه من هذه الدنيا • ولكنه يريد أن يعرف الشرارة المقدسـة • يريد أن يعرف شيئا يقنعه بأن وجوده فى هذا العالم له معنى وله ضرورة •

وقد صور لنا تشيكوف صورة رائعة لهذا البطل الطموح الى المعرفة ، المليء بالقلق ، الذى لا يغنيه اى شىء عن البحث وراء الظواهر ••• فالقلق الفلسفى اذن جانب من جوانب هذه الشخصية القصصية ، وهو جانب من جوانب امتيازها فى نفس الوقت • وهو فضـلا عن ذلك كله يكشف عن تصور الكاتب للانسـان ، وهو تصور عميق ، وليس تصورا سهلا بسيطا خارجيـا • وفى معظم قصص تشـيكوف ومسرحياته نجد هذا الجانب الفلسفى الفذ • انه يخرج بالانسان من الجزئيات الى الكليات • ولو عاش الانسان فى قصة من قصصه حياة هادئة وديعة فانه سرعان ما يمزق الهدوء والوداعة ويحاول أن يكشف ما وراءهما من أسرار وحقائق • ولنذكر هنا أيضـا بطل قصته المعروفة « العنبر رقم ٦ » فهو طبيب وديع هادىء يعمـل فى مستشفى للأمراض العقلية • ان حياته خالية من العواصف • ولـكنه يكتشف فجأة مريضا بالمستشفى يناقش ويفكر ويتسـاءل أسئلة ذكية عميقة • ويدخـل الطبيب معه فى مناقشات واسعة• ويوما بعد يوم يكتشف الموظفون أن الطبيب نفسه قد أصبح رجلا غير عادى • انه قد بدأ يقتنع بان المريض انسان تمكن مناقشته • وانتهى الامر بأن ارغم الموظفـون الطبيب على أن يدخـل المستشفى كمريض • وبعد وقت قصير لقى نهايته الحتمية ••• فمات •

***

ان المناقشـات الواسعة التى دارت بين المريض والطبيب كانت مناقشات عميقة حقا • كانت مناقشات تتناول كلها : موقف الانسان من الحياة ، ومصـيره فى هذا العالم ، والمذاهب الفلسفية التى تتحدث عن هذا المصير الانسانى • والمصير الذى لقيه الطبيب هو رمز لموقف تشيكوف من مجتمعه ، لقد كان هذا المجتمع يحـاصر بالتفاهة والتسليم والسطحية كل محاولة للتفكير الجدى العميق •

وهكذا نجد أن العنصر الفلسفى يشارك مشاركة اساسـية فى تكوين أدب تشيكوف • ويعود ذلك ببساطة الى تصور تشيكوف للانسان • ان تشيكوف كان يرى بوضوح أن الطموح الانسانى يمتد الى آفاق واسعة بعيدة • وان الانسان يريد أن يفهم أعمق وأعقد المشـاكل فى هذا الكون • وهـذا العنصر

الفلسفي في أدب تشيكوف قد زاده عمقا واصالة ، ولاشك أن هذا العنصر الفلسفي هو عامل أساسي من عوامل البقاء والخلود بالنسبة لأدب تشيكوف .

وليس أدب تشيكوف وحده هو الذي يتميز بهذا العنصر الفلسفي ، الذي يمنحه لمسة فاوستية أصيلة ، حيث يحاول الانسان في أدبه أن يعرف ويستكشف ... بل ان كل أدب أصيل في العالم يمتاز بنفس الميزات ، وما تشيكوف الا نموذج واحد من هذه النماذج العديدة .

بل اننا لو عدنا الى أدبنا العربي القديم لوجدنا بعض النماذج الرئيسية تقف في أدبها من العالم موقفا فلسفيا أصيلا ، ولو أخذنا أبا العلاء المعرى كنموذج من هذه النماذج ، لوجدنا أنه فنان حاول أن يغوص في المشاكل الكبرى للكون ... لقد فكر في الموت ومصير الانسان ، وفكر في مشكلة العدالة الطبيعية والعدالة الاجتماعية ، ولم يترك لأى شىء فرصة حتى يعوقه عن التفكير الواسع المتحرر . ولاشك أن هذا الموقف الفلسفي من العالم قد أضاف الى أدب أبى العلاء قيمة كبيرة ، كان سيخسرها حتما لو اكتفى بمجرد الجمال الأدبي . ونحن نذكر أيضا في المعلقات أن معلقة طرفة بن العبد تمتاز من بينها جميعا بميزة الحس الفلسفي العميق . ولذلك تحتل هذه المعلقة مكانا كبيرا في الشعر العربي القديم كله . لقد كانت هذه المعلقة تحتوى على ومضات من الفلسفة العالية والتأمل العميق مثل قول طرفة :

الا أيهذا الزاجرى أحضر الوغى
وان أشهد اللذات هل أنت مخلدى
اذا كنت لا تستطيع رد منيتى
فدعنى أبادرها بما ملكت يدى

أو قوله :

لعمرك ان الموت ما أدرك الفتى
لكالطول المرخى وثنياه باليد

هذه لمحات فلسفية رفيعة ، تعطى لشخصية طرفة قيمة كبيرة بين شعراء العربية ، على قلة ماهو معروف من شعره وقلة ماهو معروف عن شخصيته .

على أن مانحتاج اليه اليوم ليس مجرد اللمحات الفلسفية الخاطفة في بيت من الشعر أو في قصيدة كاملة ، أو في قصة أو مقال . ولكننا نريد لتيارات الفكر الفلسفي أن تهب على حياتنا الأدبية كلها ، فتدفع أدباءنا الى التعمق والبحث والتساؤل ، وتدفعهم الى اتخاذ موقف من القضايا الكبرى للانسان ، وعدم الاكتفاء بالنظرة الخارجية السريعة الى هذه القضايا ... يجب أن يدرك ادباؤنا على أوسع نطاق أن الانسان كائن مفكر طموح ، ويجب أن يعبروا عن هذا الفكر وهذا الطموح ... حتى يساهموا أخيرا في خلق انسان جديد في بلادنا انسان متأمل متسائل ، لا مستسلم قانع ... انسان يتجاوب من أعماقه مع روح التجديد الثورى . انسان اذا وضع أمامه أحد المستشرقين حجرا دفعه العقل المتفتح الى أن يسأل : من الذى وضع هذا الحجر ؟ ولماذا ؟ . اننا بايجاز : فى حاجة الى أن تمسنا روح فاوست ... تلك الروح النهمة الى المعرفة والاكتشاف والخوض فى حرب لاتنتهى مع المجهول . وهذه الروح الفاوستية هى التى سوف تقضى على الفقر الفلسفى فى أدبنا وتعيد الانسان العربى الى عصر التفتح والانطلاق .

« رجاء النقاش »



علاقة مدرسة الديوان بالمهجريين

بقلم : عبد الحى دياب



اذا عرفنا أن العقاد قد كشف عن نيته وأهدافه الادبية فى مقدمة « الديوان فى الادب والنقد » وأن هذه الاهداف وتلك النية تتمثل فى أنه لم يعد هناك داع للسكوت عن الخوض فى أحاديث الادب ، لان هناك دواعى قد تجددت للكتابة فى أصول الادب وفنونه ، أخصها الامل فى تقدمه ، لالتفات الاذهان الى شتى الموضوعات ، ومتنوع المباحث ، والحذر عليه من الانتكاس ، لاجتراء الادعياء والفضوليين عليه ، وتسلل الاقلام المغموزة ، والمآرب المتهمة الى حظيرته .

ثم يبين العقاد أنه يقصد من كتابه مجاراة ذلك الامل ، وتوقى تلك العلل ، وأن وجهته الابانة عن المذهب الجديد فى الشعر والنقد والكتابة .

ويتمثل هذا المذهب الجديد كما يحدده العقاد ، « فى أنه اقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما ، وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب انسانى مصرى عربى . »

« انسانى ، لانه من ناحية يترجم عن طبع الانسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة ، ولانه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الانسانية عامة ، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة » .

« ومصرى ، لان دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية ، وعربى ، لان لغته عربية ، فهو بهذه المثابة أتم نهضة أدبية ظهرت فى لغة العرب منذ وجدت ، اذ لم يكن أدبنا الموروث فى أعم مظاهره الا عربيا بحتا ، يدير بصره الى عصر الجاهلية »

اذا عرفنا هذا وعرفنا أن العقاد طبق مذهبه على الادب العربى بصفة عامة ، والشعر العربى بصفة خاصة ، وخرج الديوان فى الادب والنقد كما خرج غيره من الكتب ـ التى ألفها العقاد ـ وقبلها كثير من الابحاث التى أخذت طابع اليوميات لدى العقاد ، والتى يعدها كثير من الباحثين بداية اقتحام المذهب الجديد .

أقول حينما يعرف الباحث هذا كله ، فانه لايعجب حينما يرى أن ميخائيل نعيمة يكتب فى « غرباله » مقالا حماسيا حارا عن كتاب « الديوان فى الادب والنقد » يحيى به هذا الجهد الذى قام به العقاد والمازنى .

واستهل ميخائيل نعيمة تحيته بقوله : «الا بارك الله فى مصر، فما كل ماتنشره ثرثرة ، ولاكل ماتنظمه بهرجة ، وقد كنت أحسبها وثنية تعبد زخرف الكلام ، وتؤله رصف القوافى ، فكم زمرت لبهلوان ،

وطبلت لمشعوذ ، «وطبيت» لسكران ! غير أني عرفت اليوم بالحس ، ما كنت أعرفه أمس بالرجاء »

على أن نعيمة يعلن في يقظة ووعي تامين انه قد بدأ يسمع أن في مصر جماعة «تأبى اليوم أن تتناول غذاءها الادبي من قصع أجدادها ، وبملاعق أجدادها، بل تفضل أن تطبخ طعامهـا بيدها ، وأن تمضغه باسنانها لا باسنان سواها »

***

ومعنى هذا أن نعيمة يرى أن هذه الجماعة قد اكتشفت لذة الاستقلال في التفكير والشعور ، فهي تفكر لذاتها وتشعر لذاتها ، ومن ثم فانه يعد تلك الساعة التي اهتدى فيهـا الى هذه الجماعة اطيب ساعة في حيـاته ، لانه لمس الحياة الجديدة فيها ، فايقن أن أحلامه التي كان يحلم بهـا منذ سنتين أصبحت اليوم حقيقة محسوسة ٠

وهذه التحية من ميخائيل نعيمة توضح لنا العلاقة بين مدرسة الديوان ومدرسة المهجر ٠٠ تلك العلاقة التي بدأت في عام ١٩٢٣ عندما اراد نعيمة أن يطبع كتـابه في مصر ، وطلب من النـاشر ـ وهو في مهجره ـ أن يقدم « غرباله » للعقاد ليكتب مقدمته ، وكان الكتاب يشتمل على التحية السابقة ٠

والذي نفهمه من هذا أن شعراء المهجر ونقاده ، كانـوا يقرأون ما يكتبه دعاة مدرسـة الديوان ، ويعجبون بهجـومهم على مدرسة الادب التقليدي ، والدعـوة الى أدب جديد ، ولعل هـذا ما دعا اليه الغربال بعد ذلك ٠

ولقد كتب العقـاد مقدمة « الغربال » لميخائيل نعيمة ، ومن ثم فان الفرصة قد سنحت له ليرد على تحية نعيمة السـابقة ، ويستهلها بشـكر نعيمة والناشر معا ، اللذين أتاحا له فرصة الاطلاع الذي تزود به في رحلته الى أسوان ، ولان قراءة الغربال من الوجهة الاخرى دليل من دلائل القرابة الفكرية ، ووثيقة نسب جديد من أنساب الادب ، وفيها يقول:

« لو لم يكتب قلم النعيمي هذه الآراء التي تتمثل للقارىء في هذه الصفحات ، لوجب أن أكتبها أنا ، فاما وقد كتبها وحمل عبئها ، فقد وجب على الاقل ان أكتب مقدمتها » ٠

ويعلل العقاد القرابة الفكرية بأنه لو كان هناك نفس في المريخ خطر في ضميرها مثل الذي يخطر في ضميره ، لكانت ألصق به ، وأوفى رحما ممن يلونه ويجاورونه على فرقة في الرأي والاحساس ، ولو أن قائلا جمعه بالعقاد الفكر والهوى ، لماكان غريبا عنه، وان فرقتهما لغـة ، وباعد بينهما زمان وموطن ، فكيف بميخائيل نعيمة وهو يكتب باللغة التي يكتب بهـا العقاد ، وينتمي الى جانب الارض التي ينتمي اليها ؟؟

ثم يوضح العقـاد تلك القرابة اكثر حينما يذهب الى انه وقع من قراءة «الغربال» على قرابة صحيحة ، وجوار ملاصق في الحي الذي يسكنه العقاد من هذه الدنيـا الجديدة ، وذلك لأنه رأى قلما جاهدا في طلب الشعر الصحيح شعر الحياة، لا شعر الزحافات والعلل ، رأى هذا القلم ينعى على الشعر الرث الذي تركنا بلا شعر ، ولم يبق في حياتنا ما ليس منظوما سوى عواطفنا وافكارنا ٠

وليس معنى قرابة تلك المدرستين أن احداهمـا وليدة للأخرى ، وان تبادلتا التحية والتأييد ، وانما قد نبعتا تلقائيـا ، وسارتا متوازيتين ساعيتين الى هدف موحد ، هو الهجوم السافر على مدرسة الادب التقليدي ، والدعوة الى أدب جديد ٠

ولا ادل على ذلك من أن الباعث على هـذا الهدف هو ظروف متشابهة هي اتصـال كل منهما بالآداب والثقـافات الاوربية ، ثم احساس كل منهمـا في حاجة الى أن يطبخ بنفسه ، وأن يأكل بمـلاعق من صنع يده لا من صنع أجداده على حد تعبير نعيمة ٠

ومن ثم اكتفى كل منهمـا بان يحيي الآخر تحية حارة ، ويشد على يده على بعد المزار ، مع تبـادل الرسائل بينهما ، ولم يحدث لهذين الاديبين الناقدين التقاء شخصي الا في مؤتمر الادباء العرب الذي انعقد في القاهرة في ديسمبر سنة ١٩٥٧ ، فالتقى العقاد بميخائيل نعيمة ومعه الياس فرحات والدكتور محمد مندور ٠

***

ويرجع الدكتور مندور أن التقـاء المدرستين في الدعوة الى التجديد في الشرق العربي وفي المهاجر في شعر الوجدان الذاتي يرجع الى ان المدرستين قد قامتا في زمن أخذ الوعي القومي ينتشر فيه فيعكس على الافراد احساسا قويا بذواتهم ورغبة عارمة في تأكيد تلك الذوات ، ولا سيما أنهم قد اطلعوا على الآداب الغربية والشـعر الغربي بالذات ، واحسوا بنبض قائليه ٠

ومن ناحية أخرى فان الشعر الغنائي هو الميدان الخصب للتجديد لما يحوي من القيم الفنية الموروثة ، وزلزلة هـذه القيم من أذواق الجمهور واحلال قيم أخرى في هذا الفن أمر جد عسير ، يحتاج الى صبر

وعزم وجلد على ما يواجه به الدعاة من عداوة وشحناء واحتراب حول القديم والجديد .

ومن الانصاف لمدرسة الديوان أن نقرر انها قد ابتدأت عملها منذ عام ١٩٠٧ في صحيفة الدستور بيوميات العقاد التي عدها المازني بداية اقتحام المذهب الجديد ، وبالجزء الاول من ديوان شكري « ضوء الفجر » الذي صدر في عام ١٩٠٩ ، وقد كتب العقاد في ذلك الوقت عن الشعراء القدامى والمحدثين في ذلك العهد ، واشتجر مع الادباء الذين كانوا يتربعون على عرش الادب حينذاك ، واشترك معه اخوانه في ذلك الشجار واقتسموا الادباء فيما بينهم ، فتناول كل منهم أديبا ، فكان شوقي من نصيب العقاد ، وطه حسين من نصيب شكري ، وحافظ تولاه المازني ، وان كان هذا التقسيم لم يمنع ان يعرج أحدهم بالنقد على فريسة صاحبه .

وليس أدل على ذلك من انه بالرغم من نقد المازني لحافظ الذي نشره تباعا في جريدة « عكاظ » الاسبوعية ، فان العقاد قد تناول حافظا تحت عنوان « الشعراء الندابون » في « عكاظ » كذلك في عام ١٩١٤ ، وتناول كل من المازني والعقاد طه حسين بالنقد أيضا .

ويتضح من ذلك أن المذهب الجديد الذي قام به دعاة مدرسة الديوان ، قد أرسوا قواعده في ذلك الوقت ، وكان له أنصار ، وقام دعاة المذهب بنقد بعضهم لبعض ، وتقديم أعمال بعضهم بغية انتشاره وتدعيمه .

ومن ثم يمكننا أن نعتبر كتاب « الديوان في النقد والادب » الذي ألفه العقاد والمازني ليس هو اول عمل نقدي قامت به تلك المدرسة . ومن هنا كان قول الدكتور « مندور » بأن قيام المدرستين كان في زمن واحد من باب التجاوز ، لانه اعتمد فيه على نشر كتابي «الديوان» و «الغربال» ، مع أن الواقع يجانب هذا القول ، لان العقاد وزملاءه قد صدرت لهم قبل الديوان كتب عديدة في النقد الادبي ، والدواوين التي كانوا يقدمونها لبعضهم البعض ، ويوضحون فيها مذهبهم الجديد ، كما أن كتبهم التي صدرت بعد عام ١٩٢١ — وهو عام نشر الديوان — كان معظمها قد نشر على هيئة أبحاث في الصحف قبل ذلك .

عبد الحي دياب

الطفل المعصوب العينين



للشاعر : كيلاني سند

الطفل الجوال الأشقر ، هذا الطفل الأعجوبه
من يرمي ، فالسهم مصيب رغم الأجفان المعصوبه
وقلوب تسقط كثمار ، كطيور تهوى مخضوبه

ان كحل جفنا ،فالدنيا تقطر الحانا ، وعذوبه
لم يلمس قلبك ، لم تجعل يده من قلبي العوبه
ولذا فالغصن بصدرينا لا يورق الا بصعوبه

هل ياتي .. فيداه ربيع ، أنداء تقطر ، وخصوبه
وطيور فيالروض يناغي فيها محبوب .. محبوبه
لو مر على درب حياتي ، لو أشعل في القلب لهيبه

لو حول ثلجي بركانا ، ورمادي نارا مشبوبه
لوهبت له ضوء عيوني ، كي يبصر ان سار دروبه
ولصغت له الف قصيد بدماء عروقي .. مكتوبه

كيلاني حسن سند

صقر قريش بين الأدب والتاريخ

بقلم : عباده عبد الرحمن كحيلة

صقر قريش عبد الرحمن بن معاوية الداخل أحد الشخصيات الهامة فى تاريخ الاندلس وفى تاريخ اوربا والامة العربية بوجه عام . وهو ليس شخصية تسهل الكتابة عنها دون عناء ، وانما هو شخصية معقدة وغامضة ، ولعل اهم مصدر من مصادر هذا التعقيد والغموض أن أخبارها قليلة فى كتب التاريخ والأدب ، على الرغم من جلال العمل الذى قامت به ، والدور الكبير الذى لعبته على مسرح الاحداث فى القرن الثانى بعد الهجرة .

ومن هنا يأتى التقدير العظيم للمجهود الذى قام به الاستاذ على أدهم قبل ربع قرن او يزيد ، وكم كان جميلا من دار الهلال أن تعيد طبع هذا الكتاب، وأن تتصدره مقدمة ممتازة للمرحوم الاستاذ الجليل عباس محمود العقاد .

والاتجاه العام عند المدارس الحديثة فى كتابة التاريخ انها تهتم اولا بدراسة تاريخ الشعوب او تاريخ الحضارة قبل الاهتمام بدراسة تاريخ او سير هؤلاء الافراد الذين أثروا فى تاريخ اممهم ،أو انها اغفلت هذه الدراسة تماما . وهذا قياس لايسلم من نقد ، اذ أنه لايمكن على الاطلاق اغفال أثر الفرد فى تحركات التاريخ ، وبعض القضايا التاريخية لايمكن فهمها بغير فهم الدور الذى لعبه البطل . وبالنسبة لعبد الرحمن كان دوره أعظم من ان يغفل أو أن يوضع فى زوايا النسيان .

وكثير من الكتاب المعاصرين كان لهم نصيب وافر فى توضيح الصورة العامة للرواد الأول فى سجل نهضة العرب وفى تاريخ عظمة الاسلام ، نخص بالذكر منهم العقاد ، وطه حسين ، ومحمد حسين هيكل . والسمة الظاهرة فى عبقريات العقاد انه يتناول بالتحليل والمناقشة الملامح المميزة للشخصيات التى يكتب عنها ، ويعقد لنا دراسة نفسانية لهذه الشخصيات ، ويستخدم صورة العصر الذى عاشه البطل فى ابراز الصورة الخاصة له . اما طه حسين فالظاهر من كتاباته الامتاع الادبى أكثر من التدوين التاريخى أو الوصف الداخلى لشخصياته . ويمثل الدكتور محمد حسين هيكل اتجاها آخر يعد من الناحية الزمنية أقدم من هذين الاتجاهين ، فالعرض التاريخى وبيان الظروف المختلفة التى احاطت بحياة البطل هى عند المؤلف العامل الاول والسبب الاخير فى كتابه .

هذه هى أهم الاتجاهات المعاصرة فى فن الترجمة الادبية ... فأين اتجاه الاستاذ على ادهم بينها .. ؟ .

يتخذ على أدهم فى عرضه لحياة الشخصية التى يترجم لها جانب القاضى فى الموازنة بين الشخوص والأحداث ، فهو يبين ما للبطل وما عليه وذلك فى اسلوب علمى محوط بصياغة ادبية فنية جميلة ، لكن هذا لايمنعه من أن يتعاطف مع الشخصية التى يؤرخ لها ، ويعطيها بعضا من احاسيسه وبعضا من نفسه . وهو يعتقد ان الصلة وطيدة بين كتابة التراجم وكتابة القصص ، فقد خرجت الترجمة عن الصورة التقليدية لها ، تلك الصورة التى ترجع

الى عصر يسبق عصر بلوتارخ ببعيد ، وتطورت مع التطور الذى جد على الرواية فى العصر الحديث ، واصبحت أكثر حياة واقرب الى الواقع الملموس .

والمترجم الممتاز عند على أدهم هو الذى يقوم بدراسة كل صغيرة وكبيرة فى حياة البطل حتى تستجم الحقيقة التاريخية لديه ، وقد أوضح هذا بقوله « وليست براعة المترجم فى الاكتفاء بوصف المظاهر الخارجية وتعداد المآثر المتعارفة ، وانما محك قدرته هو توفيقه فى كشف مجاهل الضمير ومغالق النفس ، وكيف يخرج من شوارد الاخبار ومتخلف الآثار شخصية نابضة بالحياة » .

وعلى أدهم حين يتناول التاريخ ، انما يتناوله تناول العالم والأديب والفيلسوف ، فهو فنان ، والتاريخ عنده لون من الوان الأدب ، يجب ان يعيشه المؤرخ ويضفى عليه من احاسيسه وعواطفه على نحو ما كان يفعل ويلز وماكولى وتين وغيرهم من الأدباء المؤرخين . ولا يحاول أن يعرض للروايات التاريخية المتعددة عن حادثة بعينها ويفاضل بينها الا حين يضطره الامر الى ذلك ، ولكنه يعرض للرواية الاساسية الهامة التى لها دلالة اكثر مما لأى رواية أخرى من دلالة ، وان لم يمنعه هذا من أن يلجأ الى بعض الاساطير أو الروايات التى بها مسحة أسطورية والتى لا يلجأ اليها المؤرخ الا بعد مشاهدة وتحقيق .

على هذا النهج سار على أدهم فى تراجمه الادبية والتاريخية التى من أبرزها المعتمد بن عباد ومنصور الاندلسى ... وصقر قريش .

عبد الرحمن بن معاوية بن هشام فتى مغامر من بنى أمية هرب من المسودة وجنودهم فى المشرق، واجتاز بلاد الشام ومصر والمغرب ، ثم عبر البحر الى الاندلس . فكان ذلك ايذانا ببدء عهد جديد فى تاريخ هذه البلاد استمر حتى السنوات الاولى من القرن الخامس الهجرى .... لن نتحدث عنه كثيرا، فالمجال يضيق لأن نتحدث عن هذه الملحمة العظيمة من تاريخ الاسلام ، خاصة وانه من الممكن الرجوع الى الكتب الحديثة التى شرحت غوامض هذه الشخصية الروائية على درجات من التفاوت ، نذكر منها ما كتبه محمد عبد الله عنان وحسين مؤنس فى التاريخ العام ، وهؤلاء الذين ارخوا لهذه الشخصية الكبيرة فى قالب قصصى مثل كرم ملحن كرم ، ومن ارخوا لها فى قالب مسرحى ومنهم محمود تيمور .

واول ما يتبادر الى ذهن الباحث حين يعرض لحياة عبد الرحمن هو طابع العنف ان لم يكن القوة عند هذا الامير الاموى القدير ، فبنو امية أسرة شريرة فى عرف كثير من المؤرخين ، لكن هذا لايعنى ان هذه السمة الشريرة التى تتمثل فى التعلق باعراض الدنيا دون النظر الى الوسائل الكفيلة بتحقيق هذه الاعراض استمرت على مر السنين ، فامويو القرن الثانى ليسوا بحال أمويى القرن الاول او امويى عصر ما قبل الاسلام ، كما ان الامويين يختلفون فى الفترة الواحدة على اتصال القرابة . ولا أدل على هذا مما نستنبطه من تقديم الاستاذ العقاد ، ورايه فى بنى امية معروف لايحتاج الى شرح ، لكن تقديره لعبد الرحمن هنا غير تقديره لرجال مثل معاوية او يزيد او عبد الملك بن مروان.

اذن فعبد الرحمن يختلف عن أنداده وسابقيه من بنى أمية ، وربما كانت التجارب الصعبة التى مر بها فى عهد امارته وقبل امارته ذات أثر كبير فى هذا التغير الذى طرأ على فكرتنا عن بنى أمية ، واذا كان قد اتخذ من القوة سبيلا كى يحكم فى الاندلس، فان ظروفه كانت ترغمه على ذلك . فقد كانت البلاد فى أيامه تموج بالعصب من قيس ويمن ومن عرب وبربر ومن مسلمين ونصارى ، وكانت هذه الاضداد فى حروب وكفاح مذ خاض طارق مخاضة الفتح . وصار عبد الرحمن فى حيرة ، وكان عليه ان يقطع

رءوس الفتنة قبل أن تضيع رءوس كثير لم تلبس لباس الفتنة . وكان عليه ان يتعقب القوط وهم يأوون الى جبال جليقية النائية البعيدة . كما كان عليه ان يكسر شوكة شارلمان طاغية الفرنج واعظم ملوكهم ، ومن شايعه من خوان المسلمين والمارقين عليهم مرة ومرة . وكان عليه أيضا ان يجابه معاصره الكبير ابا جعفر المنصور وهو قابع فى بغداد يدبر كيف يرمى صقر قريش حتى يكسر جناحه ويهوى من عليائه .... وكان عليه أخيرا أن يجابه غدر أصدقائه وغدر أقربائه ، وفى ذلك حديث يطول .

والفكرة الاساسية من الكتاب التى نجح المؤلف فى ابرازها تدور حول البطل ... والبطل هنا هو عبد الرحمن ... كيف حكم الاندلس ! .. وكيف واجه الظروف القاسية التى كانت تفت من عضد أعظم الرجال واصلبهم عودا وأشدهم صبرا وأقواهم عزيمة .

ايها اليائس مت قبل الممات
او اذا شئت حياة فالرجا
لا يضق ذرعك عند الازمات
ان هى اشتدت وأمل فرجا
ذلك الداخل لاقى مظلمات
لم يكن يأمل فيها مخرجا

وكانت الغلبة فى هذا النضال للبطل ... لكنه دفع الثمن غاليا ، لأن هذه الظروف حرمته من شيء عظيم ... عظيم جدا ، اذ أضحى فى النهاية منفردا بلا أصدقاء وبلا أقرباء .

وتستنبط شيئا آخر هاما من الكتاب ... هذا الشيء الهام هو دور الأمير عبد الرحمن فى تاريخ الاندلس ، فالذى يبدو أن الغاية الشريفة فى تقديره تبرر الواسطة مهما كانت ، وهذا تفكير مكيافلى متسام ، أو قل هو مكيافيلية معدلة ... وقد حقق عبد الرحمن هذه الغاية الشريفة ،وترتب عليها ما يذكره المؤلف فى آخر كتابه ، ولعل أكبر أثر تركه عبد الرحمن هو أنه باصلاحه السياسى مهد السبيل للنهضة الادبية وتلك اليقظة الفكرية العظيمة التى ظهرت بالاندلس ، حتى صارت مدينة قرطبة توقد سراج العلم والحضارة فتنير الدنيا ، وأوربا غارقة فى لجج زاخرة من الجهالة ، وحتى صارت الاندلس مدرسة يؤمها الاوربيون لتلقى مختلف العلوم عن العرب » .

هذا وفى عرض المؤلف للشخصية التى يترجم لها لم يلبث أن استرسل فى وصف احوال بلاد الجزيرة قبل دخول الداخل ، وأفاض فى الحديث عن صراع عبد الرحمن مع يوسف الفهرى والصميل بن حاتم اللذين حكما الاندلس منذ السنين الاخيرة من حياة الدولة الاموية فى حين أن الحديث عن معظم سنوات حكمه لايستغرق غير صفحات يسيرة من الكتاب .

***

ومن اللوازم الاساسية فى كتاب يتناول شخصية عبد الرحمن الداخل ان يتحدث المؤلف عن صراع العرب فى بلاد الغال (فرنسا) ومع بلاى فى مملكة اشتوريشس النصرانية . ولم يرد فى الكتاب حرف واحد عن معركة كوفادونجا او عن معركة البلاط الشهيرة بتوربواتييه ، وأثر هذه المعركة على العلاقات بين الفرنجة ودولتهم الكارلوفنجية وبين العرب . ويتصل بمعركة البلاط سقوط أربونة (ناربون) فى أول عهد الامير ، ولم يأت لاربونة ذكر فى الكتاب ايضا ، مع أن المؤلف أفاض فى حديثه عن حروب العصبيات ، على ان سقوط اربونة كان نتيجة لهذه الحروب ،وقد سقط بسقوطها درع الاندلس فى الارض الكبيرة (اوربا) .

وفى صراع عبد الرحمن مع الفرنج لم يذكر المؤلف أنه دفع الى أربونة – وهى فى دور الاحتضار – كتيبة من جيشه أمر عليها قائدا تسميه المصادر النصرانية سليمان ، وكان ذلك سنة ١٤٠ هـ – ٧٥٨م . ولكن عصابات البرنات فتكت بالجيش فى ثنايا الجبال واوعارها .

***

وفى علاقات عبد الرحمن مع أمراء اسبانية من القوط الذين اعتصموا بناحية جليقية والذين كان لهم فى أول عهده ما يقرب من ربع اراضى الجزيرة ،

لا يحدثنا المؤلف عن الحروب التي دارت بين الأمير وبينهم الا مرة واحدة وكانت هذه المرة عرضا ، كما لم يذكر انهم كانوا يعطونه جزية سنوية ، بعضها من المال والسلاح والبعض الأخر من العذارى الحسان الجميلات ٠

أما عن نضال عبد الرحمن مع خصومه من المسلمين فلم يذكر المؤلف حربه مع عبد الغافر (او عبد الغفار) ابن حميد اليحصبي الذي ثار عليه مرتين تحالف في الثانية مع حيوة (حياة) بن ملامس الحضرمي صديق عبد الرحمن القديم ، وقد ثار هذا عليه أيضا مرتين لا مرة واحدة كما ورد في الكتاب ٠

على أن الاهم من هذا كله الحديث عن شارلمان وحلفائه من الخونة المسلمين ، ويبدو أن اعتماد المؤلف الاساسي في هذا الموضوع على دوزي ، ومن هنا وقع في نفس الخطأ الذي وقع فيه دوزي ، ذلك أنه جعل أبا الاسود محمد بن يوسف الفهري في جملة خصوم عبد الرحمن الذين التمروا به ، وانضموا الى شارلمان ٠ والصحيح أن أبا الاسود لم يكن طليقا وقت أن بدأت المؤامرة في ربيع سنة ٧٧٧م ــ ١٦٠هـ ٠ ولم يخرج من الحبس الا بعد سنة ١٦٥ وقتل سنة ١٦٩

وكان عبد الرحمن شاعرا لبيبا محسنا ، ضرب في الشعر بسهم وافر ، ورغم ان الذى وصلنا من شعره هذا قليل ، فانه ان دل فانما يدل على شاعرية عالية وحس مرهف وذوق أدبي سليم ، وتلك ظاهرة في بني أمية تميزهم عن خصومهم الهاشميين ، وجدنا فيهم يزيد بن معاوية وكان شاعرا مبدعا يتخلل شعره الترف ، كما كان الوليد بن يزيد بن عبد الملك شاعرا ، غير انه كان فاسقا مضطربا في دينه مرميا بالزندقة ، وكانت ولادة بنت الخليفة المستكفي أديبة طار ذكرها في عالم البلاغة والبيان ٠٠٠ والمؤلف لم يذكر هذا في كتابه ٠

على أن الشعر الذى ينسب الى عبد الرحمن وجاء في الكتاب اذا نحن درسناه دراسة وافية ، لعرفنا ان من هذا الشعر ماهو مصطنع ومنتحل، نظمه بعض الشعراء في عصور الفوضى التي مرت بها الامارة ثم الخلافة الاموية بالاندلس ، للاشادة بذكر الامام الداخل صاحب الدولة ٠ وهذا الاصطناع والانتحال يبدو بوضوح في قصيدته التي تبدأ بهذا البيت :

لا يلف ممتن علينا قائل
لولاى ما ملك الأنام الداخل

فعبد الرحمن لم يكن يعرف في حياته بالداخل ، وانما عرف بهذا اللقب بعد دهر طويل ، وذلك للتمييز بينه وبين عبد الرحمن الثاني المعروف بالاوسط ، وعبد الرحمن الثالث المعروف بالناصر ٠

وهذا الانتحال نرجحه أيضا في أرجوزته التي أولها :

دعني وصيد وقع الغرانق
فان همي في اصطياد المارق

هذه هي أهم الملاحظات التي وقفنا عليها من قراءتنا لهذا الكتاب ، ولاأظن أنها تغض من مكانة الكاتب في شيء ، أو تنتقص من كتابه في شيء أيضا باعتباره عملا أدبيا من الدرجة الاولى وعملا تاريخيا بعد ذلك ٠ لان المؤلف بذل جهدا نشكره عليه ، هذا اذا عرفنا انه أول كتاب من نوعه باللغة العربية، في حين ان مصادر تاريخ الاندلس قليلة ، والبحث فيه لم يكتمل بعد، ولم تبد صورته على أوضح ما تكون وكما يجب أن تكون ٠٠٠ ويزداد تقديرنا للكاتب والكتاب معا عما استمتعنا به من عبارة أدبية ممتازة ومن أسلوب شائق بهيج ٠

عبادة عبد الرحمن كحيلة

شاعر عربي في الأرجنتين

بقلم : أنيس داود

على قارعة الطريق

في الارجنتين - كما في نيويورك والبرازيل - مدرسة للشعر العربي .. على راسها الاخوان الياس وزكي قنصل .

واذا كان الشعراء الذين استوطنوا نيويورك قد رفعوا لواء التجديد في الشعر العربي الحديث ، وتدفق الشعر القومي من شعراء البرازيل ، فان الشاعر زكي قنصل اراد ان يضع لمسة جديدة في حركة الشعر العربي في المهجر ، وان يضيف نغمة جذابة الى هذا اللحن الشعري الخالد .. تمثلت في مجموعة من القصائد تصور ابناء الطبقة الكادحة الذين يتفصد جبينهم بالعرق ، وتلهث حياتهم كدا وتعبا ، ويسهمون باوفر نصيب في بناء الحياة الانسانية كمساح الاحذية والبناء والعتال والعلمة وبائعة الزهر وغيرهم من المشتغلين بالمهن الشريفة النافعة ، كما يقول الشاعر ، الذي ينكر على بعض الناس ان يسموا هذه المهن بالمهن الوضيعة .

ولقد ولد الشاعر زكي قنصل في سوريا (يبرود) عام ١٩١٩ ، ثم هاجر الى الارجنتين عام ١٩٢٩ .. وبدا تلك الحياة الشاقة الخصبة التي سبقه على طريقها مليون مهاجر عربي - في انحاء الامريكتين - بينهم مئات من المشتغلين بالفكر والادب ، وعشرات من الشعراء يرتفع الكثيرون منهم الى الذروة كجبران ونعيمة وابي ماضي ونسيب عريضه ، وكان بين الذين سبقوه الى الهجرة ايضا اخوه الشاعر الياس قنصل .

حمل الكشة على ظهره ، وطاف انحاء الاقاليم المجاورة للعاصمة ، وتجول بين القرى والدروب والمنعطفات وهو يحمل فوق ظهره ذلك الصندوق الخشبي الكبير الذي يحوي عشرات الاشياء الصغيرة المتناقضة مما تحتاج اليه المنازل وربات البيوت .. يتجول طيلة النهار ثم ياوي آخر الليل مشمرا عن ساعد الجد ليعلم نفسه بنفسه .. وليبث حنينه الى وطنه وامانيه القومية ، ونجوى احلامه .. في تلك اللغة العذبة ، التي تمتلك عليه حسه ، وتستاثر بكل وجدانه ، لغة « الشعر العربي » .

هكذا كانت حياة شاعرنا في بداية هجرته قبل ان يشتد عوده ، وتزكو ثروته ، ويتسع افقه العلمي والشعوري ، فيقسم حياته بين التجارة الواسعة المنظمة ، والمشاركة في الحركة الثقافية لجاليته ، والحركة الشعرية العربية في المهجر .

وفي غمار تجولاته المضنية - والكشة فوق ظهره - يحس بالام هذه الفئة الكادحة من البشر ، فيصور حياتها في شعره ، ويغني احلامها ، ويعبر عما تذخر به نفوسها من طيبة وقناعة وحب للحياة ، هاهو يقدم لنا «بائع السوس» (العرقسوس) وهي صورة من وطنه العربي :

حمل الشراب ، وطاف في البشر
يارب انقذه من الخطر
يكفيه ان الشمس تجلده
ابدا باسواط من الشرر
فاذا التقى بالظل لفحتها
هبت عليه الريح من سقر
عاشت جناحيه الصعاب فلم
يقعد ، ونانته فلم يطر
ما دام في عرتيته شمم
فلتعصف الاهوال ولتثر
يا لقمة بدمائه انغمست
لم تتركي منه سوى اثر

وعلى هذا النحو تسير قصائده : منضد الحروف ، مساح الاحذية ، المعلمة ، بائعة الزهر ، بياع الجرائد ، العاملة ، الخباز ، الشرطي ، الفلاح ، العتال الى غير ذلك من اللقطات الشعبية الماهرة التي ينوي الشاعر ان يجمعها في ديوان يطلق عليه « على قارعة الطريق» .. ولعل هذا العنوان يذكرنا بديوان آخر في مصر هو « عابر سبيل » للاستاذ العقاد يهتم فيه بالاشياء العادية التي يراها في طريقه ، وتقابل الناس كل حين ، فيخيل اليه - لطول الالفة - انها لا تصلح موضوعات للشعر ولا مصدرا لالهام الشعراء .. وهذا توافق غريب بين حركة التجديد للشعر في مصر وفي المهجر ، فما يكاد يخط حرف جديد هنا ، حتى يخط مثله هناك ، وما تضاف نغمة جديدة هناك حتى نجد ما يماثلها هنا .. ومن قبل توافقت الأسس الجمالية والفلسفية عند العقاد ونعيمه فيلسوفي التجديد هنا وهناك في كتابيهما «الديوان» و «الغربال» ، مما يؤكد ان روح هذا العصر وارادة هذا الجيل العربي هما اللذان يصنعان حركة التطوير ، ويشيدان للعرب حياة مفعمة بالجدة ، في كل مكان .

لا مشاحة اذن في ان الشاعر زكي قنصل قد اضاف بقرشاته لمسة جديدة الى لوحة الشعر العربي .. ولكن ما مدى هذه اللمسة وما قيمتها الادبية والانسانية ؟

هذه هي المشكلة .

ليس التجديد في الشعر ان يكون جديدا

في موضوعاته وعناوينه ولكن الجديد في الشعر هو الذي يحمل مضمونا انسانيا جديدا يسري في حنايا العمل الشعري ويتغلغل في روح الكلمة والصورة والبناء .

***

فاذا مضينا مع الشاعر زكي قنصل في قصيدته السابقة « بائع العرقسوس » .. استمعنا اليه ينشد :

يا بائع الترياق يسكبه
سوسا يموج بنكهة الزهر
لا تشك دهرك فهو في صمم
او ترج جارك فهو في بطر
المال لا يجدي اذا انحدرت
نفس الفتى بمكل منحدر
ان السعادة ان تنام على
امل وان تصحو على وطر
كم في قصور الناس من عبر
لو كنت تسبر غاية العبر
لا يخدعنك حسن مظهرها
في الفقر شيء ليس في الحجر

ثم يقول :

جلبابك المصنوع من وبر
ازهى من الديباج في نظري
وعويل صوتك في خشونته
احلى اغاني البدو والحضر

***

وعندما نتحسس موقف الشاعر من بائع السوس في هذه الأبيات ، نحس بانه يحمل لنا خبرة غريبة ، لانها خبرة عتيقة في شعرنا العربي وفي نظرة الأقدمين الى الحياة ، عتيقة الى درجة البلى .. ان الشاعر يرتدي شملة اولئك الوعاظ الذين الفنا فيهم تحبيب الفقر الى الفقراء ، ومدح البؤس ، وذم الحياة والدعوة الى الزهد في نعيمها ، وعدم التطلع الى ما في يد الغني ، وتصوير الاغنياء بصورة تكره الفقير في الرخاء ، وتحمله على ان ينطوي في وحدة بؤسه وشقائه .. ثم يضيف الشاعر الى هذا الموقف نوعا من ذلك الغزل الممقوت الذي تسرب الى الشعراء العرب من باب المهارة في تحسين القبيح ، وتقبيح الحسن .. فهاهو الشاعر – ايضا – يؤكد ان جلباب البائع الخشن وصوته المتحشرج احب لديه من كذا وكذا .. هي دعوة الذين لايملكون غير اغلالهم الى تقبيل هذه الاغلال والتمدح بجمالها .. وهي دعوة جد بالية .. فهذا الشرق الفقير مريض منذ زمان بعيد باولئك الذين يملئونه بالدعوة الى الزهد في الحياة ، والرضى بالواقع ثم هذه المبالغة الممقوتة في البيتين الاخيرين ، تضاف الى ماضي تراثنا الشعري من مبالغات ممجوجة .

نحن هنا اذن – رغم جدة العنوان او الموضوع – امام شاعر تقليدي في روحه .. تقليدي في اسلوبه .. يتضح ذلك اكثر عندما نقرأ – مثلا – في مطلع قصيدته : « مساح الاحذية » ..

في وجنتيه طلاقة وتورد
وعلى اصابعه خضاب اسود
ضاقت به الدنيا فلم يحفل بها
شتان عبد في الحياة وسيد

مالنا نحن وتورد وجنتيه ، وهل صحيح انه لايحفل بالدنيا اذا ضاقت به ؟ .. ثم يقف الشاعر من ضياع هذا المسكين ، وعدم قدرته على ايجاد مسكن واللجوء الى مأوى ، وحرمانه – تبعا لذلك – من ممارسة حياة اجتماعية مستقرة ، يقف من هذا موقف المادح لانه يخلط بين الضياع والحرمان وبين الحرية فيقول :

وينام حيث تناله سنة الكرى
سيان لينه لديه وجلمد

ولا نجد لدى الشاعر اي احساس بالحقوق الانسانية لهذا المشرد المسكين ، ولا بواجبات المجتمع نحوه ، بل نجده يدعوه الى ان يفاخر «الغني» ببؤسه وضياعه وتشرده :

قل للغني اذا وقفت ببابه
انا لو علمت أعز منك واسعد

والشاعر – كما نحس من خلال قصائده – لايرى في حياة هذه النماذج مدعاة لأسى ، فهو يضفي عليها من خياله الالوان الزاهية ، دون ان يغمس ريشته في واقع الحياة ، نستمع اليه مثلا في قصيدته عن المعلمة يقول :

احلى من النهوند وقع ضجيجهم
والذ تأثيرا على اعصابها
واحب من عود الفتوة عندها
ان يعبثوا بوعيدها وعقابها

فنجد انفسنا امام نموذج مثالي ، ترسم معالمه من الخيال والتوهم لتتم للمعلمة صورة من عالم المثال ، التي قد لاتكون بينه وبين الواقع ادنى صلة على نحو ماكان شعراء العرب القدامى يصنعون اذا مدحوا – مثلا – فهم يصورون ممدوحا مثاليا يجمع بين كل الفضائل الانسانية بغض النظر عن شخصية الممدوح وصلتها – في الواقع – بهذه الفضائل ، وعلى هذا النحو شرع لهم بعض النقاد ، ورسموا مناهج المدح والرثاء والفخر والهجاء كما ينبغي ان تكون ، دون الاكتراث بتجربة الشاعر الشخصية ، ونوع خبرته بالحياة ، وواقع الممدوح او الرثي وسماته الحقيقية .

***

وهكذا نجد انفسنا مع الشاعر زكي قنصل في قصائده « على قارعة الطريق » تجاه شاعر تقليدي ، يحمل تلك النزعة التزهيدية القديمة التي تفوق فيها شاعر كأبي العتاهية ، او الوصفية المادية الفوتوغرافية التي تنقل الواقع بدون تدخل فيه – كما في قصيدته ضارب الرمل – التي تفوق فيها شاعر كابن الرومي ، او يفيض على اللوحة بالوان زاهية تبعدها عن الواقع ، وتغرقها في زيف المبالغة واضطراب الأبعاد الفنية والاجتماعية .. وهو

شاعر يرى الحياة قسمة عادلة بين الفقراء والاغنياء ، على الأولين ان يرضوا بما قسم لهم ، بل ان يسعدوا به لانهم تجنبوا في حياتهم وساوس الاغنياء ، وقلقهم على ثرواتهم ، بل عليهم ان يحرصوا على هذا الفقر وما فيه من مزايا .

***

ولقد كان موضوع هذه القصائد حريا بأن يمنح الشعر العربي شاعرا واقعيا يصور مآسي الفئة العاملة ، ويهز ضمير المجتمع الانساني بحقوقهم الضائعة ، ويستبسل في سبيل الدعوة الى العدالة والاشتراكية .. ولكن شاعرنا لأسباب اجتماعية وثقافية ليس لدينا الوسائل الكافية لتفهمها كان دون ما تأمل .

ولكن الشاعر زكي قنصل قد اضاف نغمة جديدة آسية الى الشعر العربي عندما استلهم ذاته في مجموعة من القصائد الغنائية العذبة الشاجية ، صور فيها فجيعته بابنته الاولى «سعاد» ولذلك حديث آخر .

انس داود

هل هناك نهضة مسرحية في الاسكندرية

بقلم : فتحي الابياري

هل نجح المسرح السكندرى الحديث في أداء رسالته ؛ وما هي تلك الرسالة التى من أجلها أنشئت فرقة الاسكندرية المسرحية ؟ وهل هناك نهضة مسرحية حقيقية فى مدينة الفن والثقافة ؟ واذا لم يصادف النجاح فرقة الاسكندرية المسرحية ، فما هى العقبات والسدود التى ظهرت أمام الفرقة الوليدة ؟؟

وكيف نواجه تلك المشاكل والصعاب ٠٠ فى صراحة مطلقة ؟ ٠

لقد اهتزت الأوساط الثقافية يوم ١٧ اكتوبر من العام الماضى عندما رأى المثقفون والنقاد مولد فرقة مسرحية جديدة من أبناء الاسكندرية ٠وقدمت الفرقة الوليدة فى موسم الافتتاح مسرحيتين : «القطر فات» لتوفيق الحكيم واخراج محمود عبد العزيز ومسرحية « الحضيض » للكاتب العالمى مكسيم جوركى وترجمة فؤاد دواره واخراج كمال عيد ٠

وكانت مفاجأة ، فقد انقسم النقاد الى فريقين ٠٠ فريق أشفق على الفرقة الوليدة من لجنة النصوص التى لم تحسن الاختيار ٠٠ وفريق أعجب بقدرات ومواهب الممثلين ٠

وكانت مسرحية « القطر فات » لتوفيق الحكيم مسرحية مهلهلة ٠٠ وقد كتبها الحكيم منذ ثلاثين عاما يعالج بها موضوعا يكاد يكون تافها بالنسبة لواقعنا الثورى الحديث ، اذ عالجت المسرحية موضوع شاب كان يعمل فى المحاماة ، وأحب زوجته حبا جنونيا ٠٠ ولكنها كانت لعوبا ٠٠ وانفصلت عنه ٠ وعندئذ انهارت جميع قوى الشباب ٠٠ وتحطم ثم انتحر ٠ وبذل المخرج والممثلون كل المحاولات الممكنة لانجاح تلك المسرحية الذهنية ٠٠ ولكن محاولاتهم لم تستطع ان تعيد اليها الروح ٠٠ وعندئذ قفزت الاسئلة الى الاذهان ٠٠ لماذا اختارتها لجنة النصوص بالفرقة وللأسف أنها مكونة من بعض أساتذة جامعة الاسكندرية الافاضل ٠٠ ولكن ظهر فيما بعد ٠٠ أخيرا ٠٠ أنهم كالكراسى ٠٠ ليس لهم الراى النهائى ٠٠ وبذلك لا يمكننا اشراكهم فى تلك المأساة التى وقعت فيها اللجنة٠ وتساءل النقاد : توفيق الحكيم٠٠ بما له من أمجاد وروائع فى المسرح المصرى الحديث ، ألم يجدوا له الا هذه المسرحية الضعيفة ؟

وكانت المفاجأة الثانية فى مسرحية « الحضيض » لجوركى ٠ لقد بلغت الفرقة في هذا النص المحبوك ذروة النجاح ٠ وخاصة أن المخرج متخصص فى المسرح الروسى ٠ حتى انبهر المثقفون وهم يشاهدون ذلك العمل العالمى فى تلك الصورة الواقعية ٠ وقد عالجت الحضيض مأساة الطبقات السفلى والطبقات الحقيرة فى الحياة ، واستطاع جوركى بقلمه الساحر بعد أن عاشر تلك الطبقات عن قرب بفضل ظروف حياته القاسية المريرة ، أن يصور الصراع العنيف بين الانسان وبين الحقيقة ٠ اذ جمع مجموعة عجيبة من تلك الطبقة السفلى فى قبو مظلم ، ليمتص دماءهم صاحب هذا القبو ٠ لقد حشد اللص والعاهرة ، وصانع الاحذية والفتاة المريضة ، وزوجة صاحب القبو التى عشقت اللص ، ولكنها انتقمت منه حينما علمت أنه يحب فتاة أخرى ٠ لقد ظل جوركى طوال المسرحية عن طريق شخصياته ٠٠ يبحث عن حقيقة الانسان الى ان قال على لسان احد أبطاله ٠٠ ذلك المونولوج الخالد :

ما هو الانسان ؟

ليس هو أنت ٠٠ ولا أنا ٠٠ ولا هم ٠

أوه ٠٠ كلا ٠

لكن انت وهم والشيخ ونابليون ٠

جميعهم فى واحد ٠٠

هل فهمت ؟

هذا رائع .

هذه حقيقة تتضمن كل البدايات .. وكل النهايات .

كل الاشياء من اجل الانسان .. الانسان وحده موجود ، وجميع ما تبقى من صنع يديه وفكره ..

ما أروع الانسان ! .

وما اشد ما فى رنين هذه الكلمة من كبرياء !

الانسان ! .

يجب أن يحترم الانسان ، لا أن يكون موضع الشفقة . فالشفقة اهانة .. لابد أن يكون الانسان محترما .

هيا يا صديقى .

لنشرب نخب الانسان ! .

ومسرحية الحضيض .. مسرحية صعبة الفهم على المشاهد العادى ، بل على المثقف نفسه الذى لم يطلع بعمق على الأدب الروسى . ولذلك صدم الجمهور السكندرى بتلك المسرحية الرائعة ، ولكنها كانت أعلى مستوى من ادراكه . وكنت اعتقد أن الفرقة التى صرفت مئات الجنيهات على بعض الوان الدعاية الفاشلة كان الاولى بها أن تطبع كتيبا صغيرا ، فيه شرح مبسط لقيمة المسرحية الفنية ، والقاء بعض الاضواء على الظروف التى جعلت الكاتب يكتب تلك المسرحية . وشرح بعض الرموز التى امتلأت بها . وكانت النتيجة ان استمتع المثقفون المتخصصون استمتاعا ما بعده استمتاع .

وسكت مثقفو الاسكندرية قليلا ، ريثما يستدرك المسئولون تلك الاخطاء لينقذوا الفرقة الجديدة . ثم قدمت الفرقة مسرحية جديدة لأحمد حمروش باسم « الازمة » .. وكانت بحق ازمة .. كشفت لنا .. ازمة النص المسرحى العربى .. وقام باخراجها كمال عيد . وحاول بشتى الطرق الفنية ، ان يجعل النص الكسيح يتحرك على خشبة المسرح ، ولكن الطرق الصناعية لم تفلح . فالنص هو المحاولة الاولى لأحمد حمروش فى عالم المسرح . وكانت فرقة الاسكندرية هى ميدان التجربة . وكان من المفروض أن تعالج المسرحية صراعا بين الموظف البسيط الذى يحاول رئيسه فى العمل أن يستغله لينال زوجته .

وكان الزوج مخدوعا .. الى أن انكشفت له الحقيقة . وفضل الوظيفة البسيطة ، وكان من الممكن أن يكون ذلك الصراع صراعا عنيفا ، ولكن الصراع جاء على المسرح باهتا ، لم يحس الجمهور بحرارته وقوته ، واستمات الممثلون المغلوبون على امرهم فى انجاح المسرحية ، ولكن روح المسرحية كانت فى أشد الحاجة الى معجزة تنقذها من « الأزمة » .

الخبر بين الاسكندرية والقاهرة

ثم ظهرت بعد ذلك (تقليعة) جديدة ، وهى أن تمثل مسرحية واحدة فى الاسكندرية والقاهرة فى وقت واحد . ووقع الاختيار على مسرحية « الخبر » وهى أول مسرحية لمؤلفها صلاح حافظ . وكانت امتحانا لفرقة الاسكندرية المسرحية ، والمخرج اسكندرانى هو حسين أبو المكارم ، وقام باخراجها فى القاهرة كمال عيد . وكانت نتيجة آراء النقاد مشجعة . لقد نجح المخرج السكندرى فى تفهم النص ونجح ممثلو فرقة الاسكندرية المسرحية فى أداء أدوارهم بصدق واحساس ، رغم ضياع الصراع الدرامى فى المسرحية بين الحوار الذى كان يشبه المقالات . وكان موضوع المسرحية يعالج الضمير الصحفى ، وحاول المؤلف أن يصور صحفيا فى حالة صراع بين الخبر الذى سيرفعه الى القمة ويحطم حياة فتاة ، وبين بقايا من المبادىء والاخلاق ما زالت مترسبة فى قاع نفسيته ، وفكرة المسرحية لم يحاول المؤلف أن يجسمها فى مختلف فصول المسرحية ، فاذا بالصراع يبدو باهتا خافتا ، لم يصل الى اعماق المشاهد .

ثم نامت الفرقة بعض الوقت . واستقال بعض كبار ممثليها لأسباب سنذكرها فيما بعد . وطالت فترة النوم .. ثم فوجئنا بأن الفرقة ستقدم

مسرحيتين هما « مرايتى فى المزاد » و « نساء ورجال » وكان من المعروف أن هاتين المسرحيتين قد قدمتا فى الاسكندرية منذ عام ، وقامت بتمثيلهما فرقة نادى المسرح ، وفرقة المسرح الحديث . والمسرحيتان من نوع « الفارس » الذى لايختلف عما تقدمه فرقة الريحانى ، وفرقة اسماعيل يس ، وهبط مستوى الفرقة الجديدة الى الحضيض . فمسرحية « مراتى فى المزاد » عبارة عن مقتطفات متنوعة من مسرحيات نجيب الريحانى لصقت بطريقة فنية ، فهى تعالج المحلل ، وتحس وأنت تشاهد المسرحية أنك ترى مسرحية تكاد تكون ملطوشة بالتمام والكمال من فرقة الريحانى .

والمسرحية الأخرى « نساء ورجال » تعالج مشكلة اشتغال المرأة بالاعمال ، والصعوبات التى تعترضها فى حياتها الجديدة . وقد صورت فتاة محامية لم يستطع خطيبها أن ينفرد بها او يتحدث معها ، لأنها كانت مشغولة بقضاياها وبزبائنها . فاضطر الخطيب الى ان يرتكب بعض المخالفات الطفيفة ، لكى تدافع عنه خطيبته ، حتى تسنح له الفرصة لكى يتحدث معها ، وتتشابك الاحداث ، بطريقة مفتعلة الى ان يسدل الستار ، وقد كان من الممكن للمؤلف أن يتعمق فى موضوعه ، ولكن الاطار العام للمسرحية بهر المؤلف ، فانساق وراء نكتة او حركة فكاهية . انساق وراء الشكل ، ولم يتعمق فى مضمون المسرحية ، وهو مضمون جيد لو بذل المؤلف جهدا اكبر من هذا .

وهاتان المسرحيتان كشفتا للمهتمين بالمسرح السكندرى أن الفرقة ليس لها أى تخطيط وانما تتحرك على « بركة الله » . فعندما صادفتها ازمة النص ، اسرعت الى تقديم مسرحيتين قديمتين لم يرتفع مستواهما الى مستوى الفرقة التى كنا نرجو أن تحافظ عليه، وتكشفت حقيقة أخرى هى ان الفرقة تعيش عالة على ما تجود به مؤسسة المسرح من فتات وهى لهذا .. تابع ضعيف لما يجود به المحسن الكريم فى القاهرة . واتضح أن تشكيل لجنة النصوص فى حاجة الى تغيير يكون اكثر فاعلية .

ولهذه الاسباب استقال عدد من كبار الممثلين الذين ضحوا بوقتهم ومالهم لانجاح الفرقة ، فمعظم ممثلى الفرقة من ممثلى اذاعة الاسكندرية .. ولهم دخل محترم من تمثيلهم فى الاذاعة . وقد ضحوا بهذا الدخل اثناء تمثيلهم فى مسرحيات الفرقة ، نظير مكافاة مواصلات قيمتها عشرة جنيهات ، يصرفها الممثل ويدفع من جيبه عندما يمثل احدى المسرحيات وقد حاول المسئولون فى الفرقة حل تلك المشكلة ، ولكن الحل لم يكن شاملا ، لان الممثلين غير واثقين بان الفرقة ستتكفل بما كانوا يحصلون عليه من وظائفهم ومن دخلهم فى الاذاعة .

***

ولحل أزمة المسرح السكندرى الحديث الذى كاد يخلق نهضة مسرحية ، لو تكاملت له أسباب النجاح، أقول لحل هذه الأزمة أرى أن يسعى المسئولون الى ضم فرقة الاسكندرية الى فرق التليفزيون ، وتكون مثل هذه الفرق ، وأن تستقل الفرقة بشخصيتها السكندرية ، والا تكون تابعة لمن يجود عليها بالفتات وان تعتمد اعتمادا كليا على ابنائها من الممثلين والمخرجين ، اما بالنسبة للمؤلف السكندرى ، فلماذا لاتعلن الفرقة عن مسابقة مسرحية لابناء الاسكندرية تكشف عن مواهب جديدة للمؤلف المسرحى السكندرى .. حتى لايهرب المؤلف هو الآخر الى القاهرة ليقدم انتاجه كما حدث بالفعل مع المؤلف السكندرى مصطفى مشعل الذى قدم مسرحية « القنبلة الثالثة » وأن يمثل فى مجلس الادارة — بعد اعادة تشكيله على أساس سليم ، بعيدا عن المناصب الوظيفية — كل من له صلة بالفن المسرحى ، وأن يكون للممثلين عضو يمثلهم فى المجلس ، حتى يكون التجاوب والتفاعل بين الجميع قويا .

اذا تحقق كل هذا ، فان النهضة المسرحية فى الاسكندرية ستكون حقيقية ، وستفتخر الاسكندرية بانها ساهمت فى المجال المسرحى لجمهوريتنا بمجهود ملحوظ فى ميدان التمثيل والاخراج والتاليف .

« فتحى الابيارى »

غزلية ..

للشاعر : مختار النادى

يا ليت حبيبى يسمعنى — وظلال السهد تؤرقنى
لصنعت رموشى عش هوى — وحملت حبيبى فى عينى
وعزفت غرامى أغنية — لا تهرم فى سمع الزمن
وبنيت الأحلام قصورا — وجداول تزخر بالحب
ونسجت شعاع الشمس رد — اء لحبيبى مثل الذهب
ومضيت أغنى منطلقا — لا يشعر قلبى بالتعب
لحبيبى ، لو يسمع صوتى — الطائر بجناح السحب
وأقمت له أجمل سكن — من غزل فى جنة قلبى
وفرشت أغانى حدائق تمتد — د على مرمى البصر
يستروح فيها محبوبى — لو يشعر يوما بالضجر

***

يا ليت فؤادى لؤلؤة — لسكنت على صدر حبيبى
فى دفء النهدين وأجنى — فاكهة هواى المشبوب

***

فى حقل الحب بذرت هو — اى لأقطفه قلب حبيبى
ويغيب شتاء وربيع — أحلم بحصادى المحبوب
وحقول نبتت واخضرت — واغتسلت بمياه المطر
وأنا أقطف من بستانى — أحلام العاشق فى صبر

***

يا ساقى وردك انى أسـ — ـقى الورد أغانى أيامى
لكنى لم أقطف الا — أشواك أساى وآلامى
قل لى يا ساقى لم ضاعت — حباتى مثل الأوهام
لم لم تتألق بفروعى — كالضحكة زهرة أحلامى ؟

***

آه يا ويل لو ضاعت — أغنيتى بقفار السهد
ومضى عنى لا يسمعنى — وأنا أتعذب من وجد
وقصور غرامى خاوية — وأنا أشرب كأسى وحدى !

مسرح



علي باكثير

بقلم : علي متولي صلاح

لو امكن ان يقال عن انسان انه خلق كاتبا مسرحيا لكان الاستاذ علي احمد باكثير هو ذلك الانسان .

فهو قد كتب المسرحية ولما يتم الحلقة الثانية من عمره ، ولما يعرف شيئا من اصول كتابتها ولما يكن قد شهد مسرحا على الاطلاق حيث كان يقيم في مدينة «الطائف» التي لم تكن تدري عن المسرح كثيرا او قليلا . وكانت كل صلاته بالتاليف المسرحي انه قرا مسرحيات شوقي .

وكانت المسرحية التي بدا بها حياته في التاليف المسرحي اسمها « همام او في عاصمة الاحقاف » وكانت مسرحية شعرية وذلك لانه كان قبلها عاكفا على قراءة الشعر قراءة مسرفة لم تدع منه قديما او جديدا ، ولم يكن يعرف من الشعر الا صورته المالوفة من قديم واعني بها «القصيدة» فلما وقعت بين يديه مسرحيات شوقي وراى فيها صورة غير تلك الصورة المالوفة ، وراى فيها (حوارا) يقع بين شخصين او بين اشخاص ، كما راى (صراعا) يقوم بين اولئك الاشخاص حول (موضوع) او (حادث) مشترك بينهم .. راى ذلك فبهره ما راى واطلعه على افاق جديدة لم يكن له بها علم ، وكان وقتئذ مملوءا بالسخط على ما يرى من تخلف بلده عن ركب الحضارة في كافة ميادينها ، ورسوفه في اغلال التاخر والجمود والجهل ، وكان ايضا واقعا في ازمة نفسية عاصفة لحادث شخصي .. فكان لابد ان يعبر عن كل هذا الفيض الذي تزخر به نفسه – شان الاديب دائما – فكانت تلك المسرحية التي لا ترتقي الى درجة المسرحية الكاملة لانها لم تكن – كما يقرر هو – سوى «قصائد ومقطوعات من الشعر بين رقيق وجذل يجمعها موضوع واحد وينظمها اطار واحد ، ولكن لا يمكن تسميتها مسرحية الا على سبيل التجوز ، لافتقارها الى المقومات الاساسية للمسرحية من بناء وحركة وحوار ورسم شخصيات» .. ولكنها تدل على اصالته في ميدان التاليف للمسرح وتؤكد انه مفطور عليه ومخلوق له .

ولقد ظل هناك عاكفا على دراسة الادب العربي وحده ، لايعرف غيره ولا يتصور وجود ادب سواه حتى جاء الى مصر ودرس الادب الانجليزي ، ووجد «المسرحية» في ذلك الادب بارزة واضحة فانجذب اليها بشدة ، وانجذب اكثر ما انجذب الى «شكسبير» لما بينهما من مشاكلة ، فكلاهما شاعر ومؤلف مسرحي معا ، وبهذه الدراسة الجديدة انحرفت مقاييسه الادبية بعض الشيء وتزحزحت عن جمودها الذي كانت ثابتة عليه وبدا يكتب الشعر «المرسل» والف مسرحية به هي «اخناتون ونفرتيتي» والتزم فيها بحرا واحدا هو «المتدارك» لانه رآه اصلح البحور لهذا الضرب وكان ذلك في عام ١٩٣٧ .

ولكنه وجد ان هذا اللون من الشعر لم يلق ترحيبا او استحسانا فعدل عنه ، بل عدل عن استعمال الشعر عامة في المسرحيات ، وراى ان النثر هو الأداة الصحيحة بل الأداة المثلى لكتابة المسرحيات ، وان الشعر لا يكتب به غير المسرحيات الغنائية التي يراد بها ان تلحن او تغنى اي «الاوبرا» ، وكتب فعلا عام ١٩٤٢ مسرحية من هذا النوع اسماها «قصر الهودج» لم يتقيد فيها ببحر واحد كما فعل في سابقتها ، بل استعمل مختلف البحور وحرص على ان يجعلها تتقبل التلحين والغناء في يسر وسهولة ، وهي تدور حول حياة الخليفة الآمر باحكام الله وقصته مع (ابن مياح) والبدوية (سلمى) وكان بين هذين هوى عارم ، وكان ذلك الخليفة مولعا بحب البدويات ، وجاءته اخبار ما عليه (سلمى) من جمال بارع فخطبها وتزوجها ، فهام حبيبها (ابن مياح) على وجهه .. واخيرا ندم الخليفة على فعلته ، وطلق (سلمى) وردها الى حبيبها اما سبب تسميتها باسم (قصر الهوداج) فهو ان الخليفة كان قد بنى لها قصرا فخما .. واحاطه بمظاهر البادية ليكون قريبا الى نفسها وسماه «قصر الهودج» .

ثم تحول الكاتب الى الصورة التي انتهى رايه الى انها الصورة الصحيحة لكتابة المسرحيات وهي (النثر) فكتب – عام ١٩٤٤ – مسرحية بلغت حدا كبيرا من الروعة والاحكام ودقة الخيال ، ولكنها لم تاخذ حظها من الظهور والذيوع وهي مسرحية (الفرعون الموعود) .

وقد التمسها من الاساطير المصرية القديمة وتدور حول شقيقين هما(انبو) و (باتا)راودت

زوجة الاكبر (انبو) اخاه الاصغر (باتا) عن نفسه فابى واستعصم ، فادعت عليه انه هو الذى راودها فخاف وفر هاربا الى لبنان ٠٠ واعتزل الحياة ٠

ولكن حورية هناك اسمها (سيروتا) استطاعت ان توقعه فى حبها ورجع بها الى مصر ٠

وعلمت زوجة اخيه برجوعه فاعادت عليه المراودة وعاد هو الى استعصامه فاعملت الزوجة الحيلة وقادت (سيروتا) الى بلاط فرعون فعشقها عشقا كبيرا حتى اوشكت ان تكون ملكة ، وهجرت زوجها (باتا) هجرا تاما ٠٠ وذهب (باتا) اليها يوما وعرض عليها ان تعود معه الى الجبل فابت عليه ذلك ولمحت فى جعبته خنجرا فاخذته منه وطعنته به فخر الدم من صدره ولكنه استطاع انتزاع الخنجر من صدره والقى به فى الحديقة فانمر شجرة كبيرة ٠

وامتلات (سيروتا) بالهواجس والوساوس فكانت ترى فى غصون الشجرة عيون (باتا) وتسمع فى حفيفها صوته ٠

وعلم فرعون بتلك النوبات التى تنتاب (سيروتا) فامر باقتلاع الشجرة ، وفيما هم يقتلعونها طارت منها فراشة دخلت فى حلق (سيروتا) فولدت (باتا) الذى هم هو الاخر بقتلها ولم يرده عنها الا انها اتخذت فعلا صورة امه الحقيقية ٠

وهى كما يرى القارىء غاية فى سمو الخيال وجماله ٠

وكان الرجل - وهو العربى الاصيل - قد امتلأ قلبه بمعنى واحد تمكن منه وملك عليه كل امره وكل تفكيره وهو (القضية العربية) واتخذت قضايا العرب من نفسه اماكن ثابتة وعقد كتابته كلها - او كاد - على تلك القضايا ٠

ولا شك ان قضية فلسطين من اهم هذه القضايا ان لم تكن اهمها جميعها ٠٠ وكانت تلك القضية تشغله شغلا مستمرا ، وقرأ ذات يوم ان الزعيم الصهيونى « جابو تنسكى » خطب مرة فى مجلس العموم البريطانى قائلا :

« اعطونا رطل اللحم ٠ لن نتنازل ابدا عن رطل اللحم » ٠

يشير بذلك الى الوطن القومى الذى وعد به « بلفور » اليهود ، فاتخذ الكاتب هذه الكلمة اساسا لمسرحية طويلة اسماها « شيلوك الجديد » تدور فكرتها على ان فلسطين العربية لايمكن ان يقتطع منها وطن قومى لليهود - بله دولة - دون ان يسيل الدم من الشرق العربى كله ، ومثل ذلك مثل رطل اللحم الذى اشترطه «شيلوك» اليهودى فى رواية « تاجر البندقية » على التاجر البندقى « انطونيو » لا يمكن ان يقتطعه شيلوك من جسم انطونيو دون ان يسيل الدم منه فيموت ٠ فكما استحال تنفيذ هذا الشرط المخالف للقوانين الانسانية مع ان انطونيو نفسه قد رضى به يستحيل - من باب اولى - تنفيذ وعد بلفور ليس لمخالفته القوانين الانسانية فقط ، بل لان الذى اعطى هذا الوعد لا يملك اعطاءه ، كما يقول الكاتب ٠

وقد تكهنت المسرحية بتلك النكبة المشئومة وبقيام اسرائيل ورات ان الحل الوحيد امام العرب هو ان يفرضوا الحصار الاقتصادى على هذه الدولة الباغية الدخيلة حتى تختنق وتموت ٠

وفى عام ١٩٤٥ كتب مسرحية « عودة الفردوس » عن قضية استقلال اندونيسيا ، وفى نفس العام كتب اول محاولة له فى التاليف الكوميدى بمسرحية اسماها : «الدكتور حازم» التى تقوم على صراع بين أب غير رشيد وابن رشيد ، والاب متزوج من زوجة اخرى غير والدة ذلك الابن ، وقد ضاعف هذا من ضلال الاب ومجافاته للرشاد والحكمة فلمن تكون السلطة فى المنزل ؟ اتكون للاب - بحكم سنه وابوته - مع ما هو فيه من غى وفساد ؟ أم تكون للابن - رغم صغر سنه وبنوته - بحكم عقله ورشاده وحكمته التى ترجح حكمة ابيه او على الاصح التى خلا منها ابوه ؟

وتنتهى المسرحية باسناد السلطة الى الولد الذى صار بعد طبيبا ، ثم يحاول محاولة ثانية فى التاليف الكوميدى عام ١٩٤٩ بمسرحية (شعب الله المختار) التى يعالج فيها موضوع ازدواج ولاء الاسرائيليين بين الاوطان التى نشأوا بها فى مختلف بلاد العالم وبين تلك الدولة التى انشأوها حديثا على تلك الرقعة العربية وسموها «اسرائيل» ولم يكن لهم بها عهد من قبل ٠

ثم استطرد فى التاليف الكوميدى ويبدو انه قد اطمأن الى قدرته فيه والى ثبات قدمه فى ميدانه فحاول محاولته الثالثة عام ١٩٥١ بتاليف مسرحية تسخر سخرا شديدا من الامبراطورية البريطانية التى لاتغيب عنها الشمس واطلق عليها اسم (امبراطورية فى المزاد) تدور جميع حوادثها فى بريطانيا نفسها وتوضح تقلص ظلها رويدا ثم تصفيتها نهائيا وتقديم جميع ما فيها للبيع حتى تشرشل نفسه ٠

ويشفعها فى العام التالى - ١٩٥٢ - بكوميدية جديدة سماها «الدنيا فوضى» تدور حول استرجال النساء وتخنث الرجال ٠

ولكنه فى خلال هذا الاستطراد نحو الكوميديا التى يبدو انه كان يريد جاهدا ان يؤكد وجوده فيها وقدرته عليها قبل ان يفوت الأوان ٠٠ انه فى خلال ذلك قام باعمال مجيدة جدا وذلك بتاليف ثلاث مسرحيات هامة وهى : «مسمار جحا» و «مأساة اوديب» و «سر شهرزاد» ٠

اما الاولى - مسمار جحا - فاصل فكرتها ان الكاتب ظل زمنا طويلا يتهيأ لوضع مسرحية عن القضية المصرية لانها كانت تشغله كما تشغله القضايا العربية جميعا ، وهذه القضية المصرية هى فى جوهرها قضية الاحتلال الانجليزى لقناةالسويس ، ولو انه عالج موضوع هذا الاحتلال لكان ذلك فى رايه علاجا للقضية المصرية باجمعها ، واستبد به هذا التفكير حتى اهتدى الى تلك الحكاية المعروفة عن مسمار جحا التى تقول بان (جحا) هذا ضاقت به الحال زمنا فباع بيتا يمتلكه واحتال فى هذا البيع حيلة يضمن بها لنفسه ان يقبض ثمن البيت دون ان تزول ملكيته له فاشترط ان يبقى له فى البيت مسمار يكون له حق الانتفاع به واستعماله فى اى وقت يشاء ، وعلل ذلك للمشترى بان هذا المسمار عزيز عليه وله عنده حرمة خاصة لانه ورثه عن آبائه واجداده وانه يمثل عنده هؤلاء الآباء والاجداد ، وقبل المشترى هذا الشرط احتراما لشعوره ٠

وحل المشترى فى البيت ، ولكن جحا ظل يتردد على البيت استنادا على الشرط الثابت فى عقد البيع ، وطال تردده فى النهار والليل واسرف جحا فى ذلك اسرافا كبيرا يهدف به الى اقلاق راحة الرجل ، والرجل لايملك الوسيلة الى ابعاده لان العقد يبيح له ذلك ؟

ولما طال ذلك لم يجد الرجل بدا من ان يترك البيت لجحا حرصا على راحته ٠

هذا هو موجز القصة التى راى الاستاذ على باكثير مشاكلتها لقصة الاحتلال الانجليزى لقنال السويس ٠٠ ولكننا لا نرى رايه فى هذه

المشاكلة لان جحا الذى ترك المسمار ، كما ترك المحتلون جنودهم فى قناة السويس .. ان جحا هذا كان يمتلك البيت ولكن المحتلين لم يكونوا يملكون البلاد المصرية ، وهذا الفارق يفسد معنى المسرحية فى اذهان الناس عندما يقيسون الأمرين ويقارنون بين القصتين.

واما الثانية ـ مأساة اوديب ـ فمأتاها ايضاً ما يشغل نفسه من قضايا العرب .. ولعل القارىء قد يعجب لذلك ولا يرى علاقة بين اسطورة (اوديب) المعروفة ، وبين القضايا العربية ، ولكى نزيل هذا العجب ينبغى ان نلخص هذه الاسطورة فى كلمات قصيرة .

فهى تدور حول ان تلك النبوءة التى تقول بان «لايوس» ملك طيبة سيولد له غلام يقتل اباه ويتزوج امه انما كانت فرية افتراها الكاهن الاكبر نظير «رشوة» اخذها من ملك آخر كان ينافس لايوس على زعامة هيلاس باسرها اسمه «بوليب» .

وكان «بوليب» هذا عقيما فلما جاءه ان زوجة منافسه حملت خشى ان ينتقل الملك نهائيا الى اسرة هذا المنافس اذا مات هو من غير ولد ، فاختلق له ذلك الكاهن الأثيم تلك الفرية ليدفع خصمه ومنافسه الى التخلص من ابنه وزاد فاوعز الى بعض الرعاة ان يحملوا ذلك الولد حيا الى «بوليب» لتتحقق النبوءة فعلا بعد حين على ان يخبروا اباه انهم قتلوه فعلا !

وشب (اوديب) وجرت بعض الحوادث التى انتهت بقتله اباه وزواجه من امه فعلا وتحقق النبوءة .

وجرت حوادث اخرى ادرك منها (اوديب) صدق النبوءة واحس بما هو غارق فيه من الم فصادر اموال المعبد التى جمعها الكهان من الرشاوى ووزعت الاراضى على الشعب الذى كان يتردى فى الحرمان الشديد ، وبقى (اوديب) بعد ذلك زمنا فى طيبة ثم تسلل منها هائما على وجهه .

ذلك ملخص الاسطورة فما هو المضمون الجديد الذى اصطنعه الكاتب حتى جعل منها دلالة تعكس واقعنا العربى فى الفترة التى تقع بين حرب فلسطين وقيام الثورة المصرية .

ان الكاتب يفسر لنا ذلك فيقول : ان الكاهن اعلن نبوءته الكاذبة قبل مولد اوديب تماما كما اعلن «بلفور» مولد دولة اسرائيل وقيام الوطن القومى لليهود فى فلسطين قبل مولده !

وان ذلك الكاهن قد وجه الأحداث توجيها ينتهى بتحقق تلك النبوءة تماما كما فعلت انجلترا بعد اعلان وعدها المشئوم على لسان وزيرها بلفور !

وان اوديب هو الذى سعى بنفسه الى الوقوع فى صميم المأساة بتحقيقه الدقيق الطويل ، تماما كما سعى العرب انفسهم الى الحرب ضد اسرائيل حتى وقعوا فى صميم المأساة من جراء خطة محكمة وضعها اعداؤهم ولا يعلمون هم عنها شيئا !

وهكذا .. وهكذا وجد الكاتب مشابه عديدة بين القصتين قد لايجدها غيره ممن لاتمتلىء نفوسهم بمثل ما تمتلىء به نفسه من شغل بالقضايا العربية دون سواها .

واما الثالثة ـ سر شهرزاد ـ فهى تفسير جديد لتلك القصة الشائعة التى تقول بان الملك (شهريار) خانته زوجته الاولى مع عبد اسود فقتلها ولم يكتف بذلك ولم يشف غليله بقتلها بل انه حقد على جنس النساء كله فاخذ يتزوج كل ليلة بعذراء ثم يقتلها آخرالليل حتى تزوج من شهرزاد التى احتالت بان بدات تقص عليه قصة شائقة وتسرد عليه كل ليلة شطرا منها يجعله مشوقا الى ما يليه وهذا الشوق يجعله يؤجل قتلها حتى اتمت الف ليلة وليلة كان خلالها قد نسى حقده على النساء ولم تعد به حاجة الى قتلها .

تلك هى القصة الشائعة ولكن الاستاذ باكثير ذهب الى تفسير آخر وهو ان «شهريار» اصيب من جراء ادمانه الخمر والاتصال بالنساء .. اصيب بضعف امام النساء واصبح ذلك (عقدة) فيه يريد أن يسترها عن الناس فكان يقتل العذراء كل ليلة حتى لا يفتضح هذا السر وحتى يقول انه ذو قوة على الزواج كل ليلة حتى جاء دور (شهرزاد) وكانت قد علمت بامر تلك (العقدة) من طبيبه الخاص فتمنعت عليه حتى لاتخدش كبرياءه ولا تهيج عقدته وطاب هو بذلك نفسا لان التمنع جاء من جانبها هى ، وبهذا استطاعت العيش معه ، وسلمت من القتل حتى قوى الملك من ضعفه وبرىء من علته .

وعكف الاستاذ باكثير بعد ذلك زمنا يتنقل بين الاساطير فيؤلف لنا عام ١٩٤٩ مسرحية (اوزوريس) مستغلا تلك الاسطورة المعروفة ، ثم مسرحية (دار ابن لقمان) عام ١٩٥٨ وهى تدور حول اسر الملك لويس التاسع بمدينة المنصورة ، ثم مسرحية فكاهية سماها « قطط وفيران» ، تدور حول المرأة العاملة ، ثم مسرحية « اله اسرائيل » التى تقرر ان الصراع دائر بين الصهيونيين وبين الرسل الكرام من عهد موسى حتى الآن ، والجديد فيها ان الفصلين الاولين منها تراجيديان والفصل الثالث كوميدى .

ثم مسرحية (هاروت وماروت) التى تصور حياة هذين الملكين ، وتوضح ان فى الانسان استعدادا ليكون افضل من الملك .

ثم «جلفدان هانم» التى ما زال الناس يشاهدونها فى ايامنا هذه والتى تصور استغلال القوة المادية لمواهب الفقراء من ذوى المواهب الخلاقة .

ذلك موجز او ملخص لبعض الجهود الجبارة التى بذلها ويبذلها الاستاذ على احمد باكثير ومنه نرى ان الرجل مملوء بحب المسرح مهيأ للكتابة له بطاقة قوية ، وانه قد تطور فى رحلته المسرحية تطورا كبيرا ، فهو قد تطور فى اللغة من الشعر الرصين الى المرسل ، ثم الى النثر الرصين ايضا ثم الى النثر السهل الذى تكتب به المسرحيات .

وهو قد تطور ايضا من المسرحية التاريخية الى المعاصرة التى تتناول الاحداث الجارية فى ايامنا هذه .

وهو قد تطور كذلك من المسرحيات الجادة الى الفكاهية التى يشق تاليفها على الكثيرين .

وهو فى كل رحلته هذه كان ـ كما قلنا ـ لايفكر ولا يكتب ولا ينشغل الا بقضايا العرب ، فهى تهمه هما كبيرا ، وهو الكاتب الذى وقف قلمه ـ على وجه التقريب ـ للدفاع عن هذه القضايا دفاعا صادرا عن حرارة وايمان وامتلاء ، ومع كل اولئك ، ومع نهضتنا العربية الشاملة فان مسرحياته لم تلق حتى الآن ما ينبغى لها من ظهور ، بل ان الكثير منها ما زال موءودا بين بطون الكتب .

ولم يلق الرجل كذلك ما ينبغى له من تقدير يناسب هذا الجهد المتصل الذى ينهض به وهذا الاخلاص القوى لقضايانا العربية .

فهل لنا ان نقترح على الدكتور حاتم ـ وهو الذى يعرف اقدار الرجال ـ ان يقيم مسرحا جديدا لعرض هذه المسرحيات التى تدور حول القضايا العربية وحدها ، ولا نقترح ان يطلق عليه اسم « على باكثير » كما اطلق اسم (توفيق الحكيم) على المسرح القائم اليوم ، ولكننا نقترح ان يطلق عليه اسم «مسرح العرب» .

على متولى صلاح

الصحافة في مجتمعنا الاشتراكي

بقلم : بكر درويش

الصحافة في مجتمعنا الاشتراكي سلاح حاسم من أسلحة الشعب التي يخوض بها معاركه المختلفة في جميع الميادين ... هذا أمر لا شك فيه . وقد نصت المذكرة الايضاحية لقانون تنظيم الصحافة على انها جزء من التنظيم الشعبي . وانها سلطة توجيه ومشاركة فعالة في بناء المجتمع شأنها في ذلك شأن غيرها من السلطات الشعبية كالمؤتمر العام للاتحاد الاشتراكي العربي ومجلس الأمة .. وقد أكد ذلك الدكتور **عبد القادر حاتم** أمام مجلس الأمة في اجابته على سؤال لأحد اعضاء المجلس . كما جاء في البيان الذي القاه السيد الرئيس جمال عبد الناصر امام مجلس الأمة في ٢٦ من مارس سنة ١٩٦٤ قوله انه لايكفينا ان نقول بان الشعب يسيطر على وسائل الاعلام بما فيها الصحافة . وانما لابد لهذه الوسائل أن تعبر عن الشعب فعلا . وعن حياته . وعن قيمه . وعن تطلعاته المشروعة .

والأمر الذي لاشك فيه – مع ذلك – هو ان المقصود بكلمة «الشعب» في هذه العبارات هم افراد الأمة جميعا على اختلاف الوانهم واشكالهم واعمالهم ومستوياتهم وثقافاتهم واماكن وجودهم. وان سكان الاقاليم يمثلون الغالبية العظمى من افراد هذا الشعب الذي تعتبر الصحافة جزءا من تنظيماته وسلطة من سلطاته . والذي يسيطر على جميع وسائل الاعلام بما فيها الصحافة التي يجب أن تعبر فعلا عن حياته وعن قيمه وعن تطلعاته المشروعة .

فهل قامت الصحافة – كسلطة من سلطات الشعب وجزء من تنظيماته – بتأدية رسالتها كاملة بالنسبة للتعبير عن حياة هذه الغالبية العظمى من هذا الشعب – وهم سكان الاقاليم – وعن قيمه وتطلعاته المشروعة ؟ وهل استطاعت أن تؤدي واجبها في خدمة هذه الغالبية الخدمة الاعلامية التي يجب أن تقوم بها الصحافة للشعب ؟

المعتقد أن الجواب على ذلك بالنفي . وان هذا الأمر لايختلف فيه اثنان . ولايحتاج في ادراكه الى دراسة طويلة او بحث عميق .

فالواقع الفعلي الذي نعيش فيه ونلمسه جميعا ان الجزء الاكبر من اهتمام الصحف على اختلاف اشكالها والوانها ينصب أولا وقبل كل شيء على ساكني القاهرة . ثم يفيض بعد ذلك من هذا الاهتمام جزء لساكني الاسكندرية وعواصم المحافظات . ولا يبقى بعد هذا الا النزر اليسير جدا يناله ساكنو الريف في بعض الاحيان .

وحتى هذا النزر اليسير من اهتمام الصحف بالأقاليم وسكانها وحياتهم وقيمهم وتطلعاتهم المشروعة لايتحقق في الغالب الا في المناسبات التي تسعى أخبارها الى الصحف من مصادرها في القاهرة كزيارات الوزراء وافتتاح بعض المشروعات وما الى ذلك . او على سبيل الدعاية لبعض الأجهزة التي يتصل عملها بهذه الاقاليم، أو نتيجة لتوجيهات عليا لاثارة هذا الاهتمام .

والتعبير عن هذا الاهتمام بالأقاليم وسكانها غالبا مايكون بواسطة أشخاص غير متخصصين في الموضوعات التي تتصل بهذه الأقاليم فتأتي كتابتهم عن هذه الموضوعات – في كثير من الأحيان – غير عميقة ، ومفتقرة الى الخبرة والدراسة والاطلاع على حياة هؤلاء الناس اطلاعا يمكن صاحبه من أن يعبر عن هذه الحياة وعن مشاكل صاحبها وتطلعاته الأمر الذي لا يمكن أن يتوفر من زيارة سريعة قد لا تستغرق سوى بضع ساعات ، أو على الاكثر يوما أو يومين ، يقضيهما حتما في أكبر مدينة في الاقليم الذي يسافر اليه .

وحتى فى بعض الاحيان لا تتيسر هذه الزيارة وتكتفى الصحيفة او محررها ببيانات ومعلومات يحصل عليها من « المكاتب » فى القاهرة أو على احسن الفروض من عواصم المحافظات .

ولا يمكن أن نتهم العاملين فى صحف القاهرة بعدم الاهتمام بشئون الغالبية العظمى من افراد هذا الشعب ، وهم سكان الأقليم – لأنهم راغبون عن هذا الاهتمام ، أو لان امرهم لا يعنيهم أو لانهم يفرقون بينهم وبين سكان المدينة . ولا يمكن ان يخطر ببالنا هذه الاتهام . فان الغالبية العظمى من العاملين فى هذه الصحف تربطهم روابط مختلفة بالأقاليم . وهم يعتبرون أنفسهم جزءا منها . وكثير منهم له فيها مصالح وأهل واقارب هم موضع تقديره واهتمامه .

ولكن الواقع ان هذه المسالة تتحكم فيها عوامل كثيرة تؤدى فى مجموعها الى هذا الوضع الذى تبدو فيه صحافة القاهرة وكأنها لا تعبر الا عن سكان العاصمة وبعض المدن الكبيرة .

ومن بين هذه العوامل أن وجود الصحيفة فى العاصمة بجميع اجهزتها ومحرريها يجعل اتصالها مباشرا بسكان هذه العاصمة وبمختلف أجهزة الدولة الموجودة فيها . وبالتالى فان ذلك يشد اهتمامها فى الدرجة الاولى بكل ما يتصل بهذه والوصول الى كل ما يحتاج اليه العمل الصحفى من تلمسه فيها . ووجود الفرصة الميسرة للتخصص فى الشئون المتعلقة بها والتعمق فى دراستها والوصول الى كل ما يحتاجه العمل الصحفى من معلومات .

اما فى الاقليم فان الأمر على عكس ذلك من كل النواحى . فانه يصعب – بل يتعذر على الاقل فى الوقت الحاضر – على الصحيفة ان توفر المحررين المتخصصين للاقامة فى الريف والاتصال بمصادر المادة الصحفية فيه ، ودراسة أحواله ومشاكله وتطلعات أبنائه والانفعال بها والتعبير عنها . وما يستلزمه ذلك من نفقات طائلة . واعداد كبيرة من الصحفيين لا يمكن توفيرهم فى الوقت الحاضر على الأقل .

ولا يمكن القول بان الصحيفة تستطيع ان تعتمد فى ذلك على « مراسلين » من أبناء الاقاليم انفسهم ، لان هؤلاء المراسلين – مهما كان شأنهم – لا يمكن ان تتوفر لهم الخبرة الصحفية اللازمة . والجزء الأكبر منهم – فى مختلف الصحف – لا يتوفر لهم قدر من الثقافة . وكلهم بلا استثناء يزاولون أعمالا أخرى غير الصحافة تمنعهم من التفرغ لها . وحتى مع كل ذلك فان كل الصحف لا تستطيع أن توفر العدد الكافى لتغطية كل الأقاليم من هؤلاء المراسلين على علاتهم .

وهناك عامل آخر من العوامل التى تتحكم فى اهتمام الصحيفة بالاقاليم على درجة كبيرة من الأهمية هو ما يمكن أن تجنيه الصحيفة من هذا الاهتمام .

فكل صحيفة حتى الآن تسعى فى الدرجة الأولى لزيادة توزيعها واكتساب أكبر عدد ممكن من القراء وهى ترى أن المدينة هى سوقها الرائجة . وان ساكنها هو « الزبون » الذى يجب أن تسعى اليه وان تحاول اجتذابه واخراج القرش من جيبه . لأنها يمكن أن تصل اليه بسهولة وباقل التكاليف . ولأنه هو الذى تمكنه ظروفه المادية والثقافية من شرائها .

وقسم التوزيع فى اى صحيفة يقوم – بطبيعة عمله – برسم خطة توزيعها على اساس توصيلها الى المكان الذى يمكن أن تبيع فيه أكبر كمية ، والذى يحقق لها الربح عن طريق زيادة ثمن البيع عن مصاريف التوزيع . وهو لذلك يتجاهل مناطق كثيرة لا يرسل اليها الصحيفة لمجرد أن أرقام البيع فيها لن تكون عالية ، أو ان ارسال الجريدة اليها يتكلف مصاريف تزيد عن الايراد الذى سيحصل عليه من البيع فيها .

ومعنى هذا أن حاجة المقيمين فى هذه الجهات الى قراءة الصحف وتتبع الانباء والتزود بالثقافات لاقيمة لها فى نظر من يتولى عملية توزيع الصحيفة . وانما الاعتبار الأول والاخير هو كمية ما سيباع من الصحيفة وما يتكلفه هذا البيع . وكل هذا سعيا وراء تحقيق الربح للصحيفة كمشروع تجارى عادى لا بد أن يحقق ربحا حتى يتيسر له الاستمرار .

وما دامت مناطق الريف – وفقا لهذه النظرية – لن تكون سوقا مناسبة للصحيفة .. وساكنها يمكن ان تستغنى عنه « كزبون » ، فما هو الداعى لاثارة اهتمامه عن طريق الاهتمام بقضاياه ومشاكله وآماله ، واستغلال جزء من حيز الصحيفة يمكن استغلاله فى اثارة اهتمام « الزبون » الموجود فى السوق التى تناسب أحوال الصحيفة . وهو ساكن المدينة ؟

وحتى لو فرضنا - جدلا - ان الصحيفة فى القاهرة اعطت لهذا الجزء الكبير من الشعب - وهم سكان الاقاليم - ما يستحقه من اهتمام ، ووفرت المحررين المتخصصين الذين يستطيعون تغطية كل ما يتصل بهذه الاقاليم ومن يقيمون فيها واستطاعت ان تعبر عنهم وعن آمالهم وتطلعاتهم المشروعة ، وتعكس الصورة الصادقة الصحيحة لحياتهم وتعالج مشكلاتهم بنفس القدر الذى تعطيه لسكان العاصمة والمدن الكبرى .

حتى لو استطاعت ان تفعل كل ذلك ، فهل تكون الصحافة فى مجموعها - كتنظيم شعبى - وسلطة من سلطات الشعب - قد أدت واجبها كاملا نحو هذا الجزء الكبير من أبناء الشعب ، وحققت رسالتها كتنظيم من تنظيماته ؟

لا يمكن ان يقول احد بذلك فى ظل النظرية التجارية التى مازالت متحكمة فى الصحف حتى الآن ، والتي تسعى الى تحقيق الربح فى سبيل البقاء والاستمرار .

لأنه لا يمكن القول بأن رسالة الصحافة تقف عند حد الكتابة فقط . وأن واجبها يقف عند حد التعبير عن الآمال والتطلعات واعطاء الصورة الصحيحة لحياتهم فقط ، بل ان رسالتها تمتد الى ما هو أبعد من ذلك . وواجبها يشمل ما هو اكثر من الكتابة والتعبير .

رسالتها تمتد الى المشاركة فى توعية المواطنين وتزويدهم بمختلف الوان الثقافات والخبرات ، الى جانب اتاحة الفرصة لهم لتتبع الانباء التى تحملها هذه الصحف .

وليس هناك من هو أحوج الى التوعية والى التزود بالثقافة ووسائل تتبع الانباء من ساكنى الاقاليم ، فوسائل التوعية فى العاصمة والمدن الكبرى كثيرة متنوعة ، وهى متيسرة سهلة لمن يقيمون فيها . ومصادر الثقافة هى الأخرى موجودة فى هذه المدن وميسورة لأهلها . ووسائل تتبع الانباء متنوعة ومتوفرة لديهم ، بعكس الحال فى الأقاليم التى تعتبر محرومة حرمانا يكاد يكون تاما من كل هذه الاشياء ، والتى تعتبر الصحيفة أسهل وسيلة بالنسبة لهم للتزود بالمعرفة والثقافة والانباء والمساهمة فى توعيتهم بنصيب كبير .

ومعنى هذا ان الصحافة - كمهنة وتنظيم شعبى - لا تكون قد أدت واجبها كاملا وحققت رسالتها بالنسبة لساكن الاقاليم مادامت الصحيفة بعيدة عنه وليست فى متناول يده يستطيع الحصول عليها بسهولة مثل ساكن المدينة .

ولا يمكن الاحتجاج بأن ساكن الاقاليم لم يتعود قراءة الصحيفة فهى حتى لو وصلت اليه فسوف يعرض عنها . أو أنه لم يصل الى المستوى المادى الذى يسهل له دفع ثمنها ، أو المستوى الثقافى الذى يؤهله للانتفاع بما فيها .

لا يمكن الاحتجاج بذلك ، لأن هذه الحجج ان كانت تصدق على الماضى ، فانها لم تعد تنطبق على الوضع الحالى ، فقد ارتفع المستوى المادى لساكن الريف بدرجة ملموسة حتى انه أصبح الآن يقتحم أبوابا كثيرة للانفاق لم يكن يقترب منها قبل ذلك ، ويعتبر ثمن الصحيفة بالنسبة لهذه الأبواب شيئا تافها ، كما ان نسبة كبيرة من سكان الاقاليم فى الوقت الحاضر اصبحت على درجة من التعليم والثقافة تمكنها من قراءة الصحف .. بل ان التجربة التى قامت بها وزارة الاوقاف لتزويد المساجد فى القرى بالمكتبات أثبتت أن هناك عددا كبيرا جدا من ابناء هذه القرى يتهافتون على استعارة ما تضمه هذه المكتبات من كتب تحتاج قراءتها الى درجة من الثقافة والتعليم أعلى مما تحتاج اليه قراءة الصحيفة ..

أما القول بأن ساكن الاقاليم لم يتعود شراء الصحيفة فهو قول فيه كثير من المغالطة ، لأننا لم نوفر له هذه الصحف قبل الآن حتى نستطيع الحكم على مدى اقباله عليها ، فضلا عن ان الواجب الأول للصحيفة ان تسعى الى زيادة عدد قرائها وفتح ميادين جديدة لتوزيعها ، وهذا الواجب يفرض عليها ان تسعى الى كسب ساكن الاقاليم « زبونا » لها بنفس القدر الذى تسعى به الى ساكن العاصمة .

وانى اعتقد أن قيام صحيفة العاصمة بكل مايلزم لساكن الريف من الاهتمام به والتعبير عن حياته وقيمه وتطلعاته على الوجه المطلوب ، الى جانب العمل على تيسير وسائل حصوله على الصحيفة امر يتعذر تنفيذه على الوجه الاكمل فى الوقت الحاضر .

ولكن ليس معنى هذا أن نرضخ للأمر الواقع ، ونقف مكتوفى الايدى أمامه ، فهناك وسيلة أخرى تستطيع الصحافة - كتنظيم شعبى وسلطة من سلطات الشعب - أن تستغلها لتحقيق رسالتها كاملة نحو سكان الاقاليم ، هى الصحافة الاقليمية .. ولها حديث آخر .

بكر درويش

أكاذيب تحمل ينشر على الناس؟

بقلم: محمد عبد الله السمان

قال لى مدرس جامعى :

- **لقد** أديت صلاة الجمعة منذ أسبوعين بأحد مساجد القاهرة ، وسررت حين رأيت خطيب المسجد شابا يمتلىء قوة وحيوية ، ولكن ما ان انتهى من خطبته حتى صدمت نفسى به ، وكاد توازن تفكيرى يختل مما أسمعنا فى خطبته وهو يفسر لنا قوله تعالى : « انما أمره اذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون » ، ويذكر لنا خلال حديثه أن الله تعالى أمر الكعبة أن تنتقل من مكانها لتكون فى استقبال « رابعة العدوية » فى السنة التى حجت فيها » .

ثم عقب صديقى بقوله :

« **امثل** هذا الكلام يقال للمصلين من فوق المنابر ، حتى ولو كانت هذه الأسطورة حقيقة وقعت ، وقام على تأكيد وقوعها ألف دليل ؟ » .

« ألم يحس الخطيب العالم الشاب بمشكلات المجتمع الذى يعيش فيه ، وحاجات الناس الى معان حية تهذب نفوسهم ، وتسمو بأخلاقهم ، وتغرس فيهم القيم العليا والمثل الرفيعة ؟ » .

ان فى الاحداث المحلية التى تنشرها صحافتنا كل يوم مادة دسمة لخطبة الجمعة التى أريد لها أن تكون توجيها للمصلين يطهرهم من أدران الرذائل ، ولم يرد لها أن تكون ألغازا وأحاجى لا تتصل بحياتهم من قريب أو بعيد .

ثم سألنى :

« **أيجوز** لمثل هذه القصص ان تكون مدونة فى كتب يقرؤها علماء الدين ويتأثر بها عامة المسلمين » .

قلت : ان هذا وأكثر منه موجود فى عديد من كتب التراث التى تنسب زورا للاسلام ، ولكن هناك فرقا بين أن يقرأه عالم وبين أن يتأثر به جاهل ، واذا التمسنا عذرا للجاهل ، فكيف نلتمس عذرا للعالم الذى يرتكب جريرتين : جريرة الايمان به وجريرة نشره على الناس .

***

وهذه القصة التى اهتم بها الخطيب اهتمت بها كتب كثيرة وفى مقدمتها تذكرة الأولياء لفريد الدين العطار ، وكتابه من الكتب التى تلعب دورا ذا أثر خطير فى مجال التصوف الاسلامى .

هذا الكتاب يذكر أن رابعة وهى فى طريقها الى الحج نفق حمارها فتوقفت عن المسير ، ورفضت أن تقبل المساعدة من القافلة التى كانت معها ، ثم جلست وحدها قرب حمارها تناجى ربها قائلة :

« الهى : أكذا يفعل الملوك بعبيدهم الضعفاء العاجزين ؟ لقد دعوتنى الى زيارة بيتك ، وها أنت ذا تدع حمارى ينفق فى الصحراء ، وتتركنى فى الخلاء وحيدة ! » .

ولم تكد تتم كلماتها حتى استجاب الله لها ورد الحياة الى حمارها ، فحملت عليه متاعها وجدت فى السير تلحق القافلة .

ويواصل العطار صاحب تذكرة الأولياء سرد خرافاته فيقول :

« **ان رابعة** كانت بسبيل الحج فرأت الكعبة قادمة نحوها عبر الصحراء ، فقالت : لا أريد الكعبة ، بل رب الكعبة . اما الكعبة فماذا أفعل بها ؟ » .

ولا يقف العطار عند هذا الحد من التخريف فيروى قصة أخرى يتواضع خيال الأطفال حيالها ، فابراهيم ابن أدهم من كبار المتصوفة أمضى أربعين سنة

ليبلغ الكعبة ، فقد نذر أن يحج ماشيا ، وان يصلى فى كل خطوة ركعتين ، ولما بلغ الكعبة هاله الا يجدها فى مكانها وفزع لذلك فزعا شديدا ، فصاح نائحا شاكيا :

« وا أسفاه ! أأظلم بصرى حتى لم اعد ارى الكعبة ؟ ولم يهدىء من فزعه وروعه الا صوت يقول : « يا ابراهيم : لست أعمى ، لكن الكعبة ذهبت للقاء رابعة العدوية ، فتأثر ابراهيم وعاد اليه روعه حين رأى الكعبة قد عادت الى مكانها ، وشاهد رابعة تتقدم مستندة الى عصا فقال لها : أى رابعة ، يا لجلال أعمالك !! ثم وما تلك الضجة التى تحدثينها فى الدنيا ؟ فالكل يقول ، ذهبت الكعبة للقاء رابعة » ..

فاجابته : وما تلك الضجة التى تثيرها أنت فى الدنيا بقضائك اربعين سنة حتى تبلغ هذا المكان ؟ فالكل يقولون : ابراهيم يتوقف فى كل خطوة ليصلى ركعتين ، فقال ابراهيم : نعم أمضيت أربعين عاما أجتاز هذه الصحراء !

والعجيب أن أحد الكتاب الاسلاميين ممن تخرجوا فى الجامعة ، حرص على أن يورد مثل هذه الاسطورة فى كتابه عن رابعة العدوية ، وليته اقتصر على النقل، بل وقف بحكم مهنته يتولى الدفاع عنها ويقول :

« وهنا يحلو لمن لا يحكم على الأشياء الا حكما ماديا بالمخابر والمقاييس والحواس الخمس أن يتخذ مثل هذه الواقعة دليلا ليحمل على التصوف والمتصوفين، وان هؤلاء لمعذورون ، لانهم لم يعيشوا فى الجو الروحى العظيم الذى يجعلهم يشعرون بما يشعر به أصحاب الأرواح الصافية المحلقة فى سماء الفناء فى الله » .

واذا نحن ضربنا صفحا عن مثل هذا الدفاع ، فيبقى أن نقول : انه من الممكن أن نغض الطرف عن هذه الأساطير التى حشيت بها كتب التصوف ، ما دامت قابعة فى زوايا الكتب ، ولكن حين تخرج الى الحياة وتصبح عملة متداولة فى مجالاتنا الدينية ولاسيما المساجد ، كانت مصدر خطر، لانها لا تصلح أبدا دينا ينشر على الناس ؛ وان كان لابد من التعامل معها ، فلتؤلف لها مجلدات كمجلدات « ألف ليلة وليلة » ، او تقدمها مادة دسمة لركن الأطفال فى الاذاعة والتليفزيون ، لا على أنها دين ينشر ، ولكن على أنها أساطير تغذى خيال الأطفال من أوسع المجالات !!

محمد عبد الله السمان



رسالة إليه

للشاعرة : عزيزة كاتو

قولى له .. ماعاد يروى قلبها الظامى هنا أبدا رفيق
لا نسمة عادت تزور دروبها .. لا جار .. لا طير صديق
لا نجمة عادت تضىء بكرخها .. لا آه تعبر فى المضيق
وقوافل الأقمار غابت فى الدجى .. فى هدأة الصمت العميق
يهوى الضياء على ذرى ليلاتها .. ويغيب فى البعد السحيق
قولى له .. قلبى هناك تركته .. قلبى هناك على الطريق
سكنت على الدرب الحياة .. وأمنياتى لم تعد أبدا تفيق
فتركت قلبى هائما .. تجتاحه الأوهام والشوق الدفيق
ونسيت فى دنياى ما معنى الصبا .. وربيعه الزاهى الانيق
قولى له .. ليلاتها تمضى .. بلا وهج يضىء .. بلا بريق
لا بسمة عادت تذيب مساءها .. لاشدو .. لاهمس رقيق
قولى له .. والنحل .. حتى النحل ولى .. بعد أن جف الرحيق
قولى له .. هذى حياتى بعده .. روض بلا غصن وريق
قولى له .. والريح تعبر موطنى .. فتثير فى الروض الحريق
قولى له .. مازال قلبى فى انتظار وبعضه عند الطريق

عزيزة كاتو

أرض ثائرة ..

للشاعر : محمد اسماعيل هانى

ثراك اشلاء ضحايا ودم
وبقظة جبارة لم تنم
وصيحة للمجد مشبوبة
اسمعت الدنيا وفيها صمم
صدرك سفر نهلت أمتى
من دفتيه ذكريات القمم
لتقرأ الأمس وتزهو به
وترتقى فيه ظلال الشمم
وتنثنى تكتب فى يومها
اروع تاريخ وعته الامم

* *

كم عصفت فيك رياح الأسى
وحلقت فيك طيور الألم
وصوح الزهر فلم يأتلق
فى الشاطىء الغالى ولم يبتسم
واطبق الفجر شفاه السنا
على حنايا ارقت بالظلم
وعشت فى الأغلال يا أمتى
لم ينتفض قلب ولم يشد فم
عمرا ولكنك لم تسكتى
والشعب جبار الخطا لم ينم
حتى كسرت القيد فى عزة
هل يظلم الشعب ولا ينتقم
وساء أعداءك ما نلته
فعاودتهم نزغات الندم
فانحدروا ذات مساء الى
ارضك ، والافق لهيب ودم

* * *

فى بورسعيد أطلقوا حقدهم
وما دروا أن رؤاهم عدم
وأن فيها ماردا حطمت
قبضته السمراء مجد الصنم
وان فيها الشعب لم تثنه الا هوا
ل والأرزاء عما اعتزم
فى كفه حق وفى قلبه
عزم ، وفى تاريخه الف هم
لازال يسترجع أيامهم
مشيعا بالحقد أيامهم
كان سجينا فى ظلام الردى
لم يستشر يوما ولم يحترم
تدبر الاشياء من دونه
فلم يكن يملك لا او نعم
فقام والاصرار فى قلبه
وحطم العدوان فيما حطم
أين هم الآن ؟ يروا شعبنا
يبنى على الوحدة اعلى هرم
اين هم الآن ؟ يرونا هنا
نزرع للاجيال اغلى قيم
انا صحونا ، وسنمضى الى
آفاقنا ، لانتحنى للألم
فالمجد لايوهب يا امتى
وانما المجد دموع ودم



من آداب الأمم الإسلامية

الأدب التركي

بقلم : أكمل الدين محمد إحسان

الآداب العربية والفارسية والتركية هي ثلاثة درر تتلألأ في تاج الحضارة الاسلامية وهي العمد الاساسية التي يقوم عليها صرح الثقافة الاسلامية · ولقد مرت هذه الآداب الثلاثة غالبـا في نفس مراحل التطور وتأثرت ببعضها البعض · والادب التركي تأثر تأثرا كبيرا بالادب العربي والفارسي فأخذ من الادب العربي العروض والانماط الادبية من مقالات ومقامات ومنشئات ورسائل · ونهج الادباء الاتراك على منوال الفرس في أشعارهم وقد ملكت عليهم نفوسهم ، رقة الشعر الفارسي وعذوبته وسمو خياله فأخذوا ينشئون على غراره ، ولم يقفوا عند حد التقليد بل تميزوا عن أساتذتهم الفرس وكان منهم من ارتفع شـأنه وذاع شعره أكثر من بعض شعراء الفرس وابتكروا من الآثار ماكتب له الخلود في تاريخ الادب· ولقد مر الأدب التركي بثـلاث مراحل تبـاينت بتبـاين الحضارات السـائدة على المجتمع التركي فهناك أدب جاهلية الترك ، والادب التركي الاسلامي، وأخيرا الأدب التركي تحت تأثير الحضارة الغربية ولكى يستطيع القارىء أن يكون فكرة كاملة عن هذا الادب يجمل بنا ان نتناول كل مرحلة على حدة ·

أولا : الادب التركي قبل الاسـلام (جاهلية الترك) ·

الترك هم قوم من الأقوام الطورانية وطنهم آسيا الوسطى ، وهم ينقسمون الى أقسام عدة أهمها : (١) كوك تورك (٢) الاريغور ·

وكوك تورك عاشـوا مستقلين مدة ، ثم دخلوا تحت حكم الصين ولهم لغة عثر العلماء على بعض نصوصها في منغوليا وأهمها المعروفة باسم كتابات « أورخون » ·

أما الأريغـور : فسكنوا شرقي التركستان وهم يختلفون عن كوك تورك في اللهجة والكتابة وفي أنهم أهل حضر وهم أعرق الشعوب التركية حضارة ·

وينقسم الادب التركي الجاهلي ككل آداب الامم الاخرى الى (١) أدب شفوي و (٢) أدب مدون ·

١ ـ **الأدب الشفوي :** وهو الأدب غير المدون الذي تناقلته الاجيال · وكان الشعراء في تلك الحقب من أهم الشخصيات في المجتمع فهم بالاضافة الى كونهم شعراء فهم رجال دين وسحرة ومغنون وأطباء · وكان يطلق عليهم أسماء عديدة أشهرها « أوزان » وكانت آلتهم الموسيقية التي ينشدون عليها أشعارهم تسمى « قوبوز » (الربابة) وكانت الاعمال الفنية في هذه الفترة هي الملاحم والاغاني والمراثي ·

٢ ـ **الادب المدون :** وكانوا يستعملون فيه ألف بائية كوك تورك وأقدم نصـوص محررة يرجع تاريخها الى القرن السادس الميلادي وهي محررة بالف بائية كوك تورك · واما الألف بائية الاريغورية فقد بدأت من القرن الثامن الميلادي ، وأكثر الكتابات المكتوبة بهذه الالف بائية كانت هي الرسائل التي تستخدم في نشر البوذية ·

ثانيا : الادب التركي الاسلامي :

دخل الأتراك في القرن السابع الميلادي (الثاني

الهجرى) فى دين الله أفواجا عن رضا وطواعية وهم أهل سنة . وبذلك دخلت اللغة التركية وآدابها فى دائرة الحضارة الاسلامية . واستعملوا الالف بائية العربية فى الكتابة وطوعوا اللغة لها .

وينقسم الادب التركى الاسلامى الى قسمين يعرف أولهما بـ « أدب الديوان » والثانى بـ « **الادب الشعبى** » . ويسمى القسم الأول بأدب الديوان لأن أشعار قائليه كانت تجمع فى الدواوين . وشعراء الديوان هم من خاصة المثقفين والمتعلمين فى المعاهد التى كانت تدرس العلوم العربية والاسلامية . وقد اتخذوا الأدبين العربى والفارسى مثالا يحتذى ، وهكذا اعترى الشعر التركى كثيرا من التحولات كان نتيجتها ان دخل الكثير من الكلمات والتعبيرات العربية بصفتها لغة علم وحضارة فى الدرجة الاولى ، وكذلك بعض الكلمات الفارسية باعتبارها لغة أدب وفن فى الدرجة الأولى .

واستعملت الاشكال الشعرية الاسلامية كالمثنوى والرباعى والغزل والقصيدة ، التى لم تكن معروفة لدى الأتراك قبل ذلك . وطرقوا نفس الموضوعات التى طرقها أسلافهم من العرب والفرس كالمناجاة والنعت والمدح والهجاء والرثاء والوصف وما الى ذلك .

أما الاتجاه الفكرى الذى سيطر على شعراء الديوان فهو التصوف ووحدة الوجود وما يستتبعهما من رموز صوفية علوية كالعشق والثمل والفناء فى الجمال المطلق (الذات الالهية) .

أما الأدب الشعبى : فقد ظل هذا الادب الشفوى من قبل دخول الترك فى الاسلام الى عصرنا هذا يعيش على ألسنة شعراء الربابة وهم ينشدون الحكايات والاساطير الشعبية ويمثلون التمثيليات الشعبية عن طريق لعبة خيال الظل التى تعرف فى التركية باسم قرة كوز . وبالطبع فان الأدب الشعبى لم يقف بمنأى عن تأثير الحضارة الاسلامية التى صبغته بصبغتها الاسلامية وان ظل باعتبار شكله الفنى تركيا صرفا .

اما بالنسبة للتصوف فان الادب الشعبى تجلى فى شكلين الاول يعرف باسم « أدب العشاق » وهو ما يغنيه الشعراء على ربابتهم مترنمين بحسن الطبيعة وجمال البطولة والثانى يعرف باسم « أدب التكايا » أو « الادب الصوفى الشعبى » وهو يشمل الأشعار والقصائد التى كتبها الدراويش والمتصوفة لنشر وشرح طرقهم المختلفة .

كما ان هناك المداحين الذين كانوا ينشدون فى المجالس الشعبية السيرة النبوية ويترنمون ببطولة سيدنا حمزة .

والآن نلقى نظرة عامة على الادب التركى الذى ازدهر فى العصر الاسلامى حتى بدء دخوله فى دائرة تأثير الثقافة الاوربية ، كما ذكرنا فى أول المقالة فانه فى الفترة بين القرنين السادس والسابع الميلاديين تفرعت اللغة التركية الى فرعى كوك تورك ، الاريغور . وفى هذه الفترة تنشعب اللغة التركية الى لهجتين ، الاولى اللهجة الشرقية وهى امتداد للهجة الاريغور ، والثانية اللهجة الغربية التى تعرف باسم الاريغور وهى امتداد للهجة كوك تورك . وهذه الاخيرة انقسمت بدورها الى لهجتين ، لهجة الاناضول (العثمانية) واللهجة الآزرية .

وفى القرن الحادى عشر بدأت أولى النماذج الادبية فى الدولة القره خانية فى بلاد ما وراء النهر (التركستان) ويعتبر مثنوى « قوتداغوبيلك » ليوسف خاص حاجب اول مثنوى فى أدب الديوان . وكتب فى هذا القرن بالعربية كتاب ديوان لغات الترك للقاشغرى وهو من أهم مصادر اللغة التركية الأولى .

ومن القرن الثانى عشر يذكر كتابان هامان ، الأول « عتبة الحقائق » لأديب أحمد والثانى ديوان الحكمة لأحمد يسوى وهو من الادب الشعبى الصوفى .

وفى القرن الثالث عشر : تبدأ اللهجة الأوغوزية فى ان تكون لغة الادب فى الأناضول وان ما كتب بها حسب المعلومات الحالية هو اشعار خواجة دهانى . والأشعار الصوفية لسلطان ولد ابن مولانا جلال الدين الرومى صاحب المثنوى . وتتمثل القدرة الفائقة على التعبير بهذه اللهجة فى أشعار الشاعر الصوفى الشعبى يونس أمره الذى حصر شعره فى أغراض نشر مذهبه الصوفى . **وفى القرن الرابع عشر** تكثر النماذج الادبية المكتوبة باللغة العثمانية

مثل كتابات عاشــق باشا . كذلك حكايات دمده قورقوت الشــعبية **وفي القرن الخامس عشر** يبدأ سليمان جلبي في تطويع التركيـة للعروض ويعتبر **القرن السادس عشر** الميلادي العصر الذهبي للأدب التركي وفيه يظهر اثنان من أكبر شعراء الترك فضولي البغدادي ، وباقي ، ولا شك أن ظهورهما كان نتيجة طبيعية لتكامل اللغة التركية وقدرتها الواسعة على التعبير الأدبي والفني الراقي . كذلك تظهر النماذج النثرية الجيدة في القرن السابع عشر خاصــة في كتاب السياحة لأوليا جلبي . ويعيش الادب الشعبي أكثر فتراته ثراء في هذا العصر .

وفي **القــرن الثــامن عشر** يعتري الادب التركي الاضمحلال والخمول ولا شك أن هذا انعكاس للحياة الاجتماعية التي أخذت شكلا مستقرا ، كذلك انعكس الترف والبذخ اللذان كانت تنعم الدولة العثمانية بهما في هذا العصر ـ على قصائد الشاعر « نديم » وهو شاعر ماجن كل شعره خمريات وغزليات وكرد فعل لهذا المجون يظهر الشاعر الصوفي الكبير « الشيخ غالب » وله مثنوى مشهور اسمه « حسن وعشق » وهو من أوسع الشعراء الأقدمين خيالا وأدقهم تصويرا .

وأخذ الأدب التركي بعد ذلك في الجمود وكثرت فيه الصناعات البديعية واللفظية وتفنن الادباء في اظهار مقدرتهم اللغوية فكانوا يوردون المعنى الواحد في حوالى سبعة أو ثمانية أساليب متباينة . وتضببت قريحة الشعراء فكان كل همهم أن يمدحوا العظام وأن يؤرخوا لوفاتهم بأبيات شعرية متكلفة ، ووصل بهم الأمر الى أن أرخ أحد الشعراء لوفاة قطته .

وهكذا أخذ الادب التركي في الانحطاط بعد أن أعطى شعراؤه العظام نماذج أدبية خالدة .

« أكمل الدين محمد احسان »

موعد مع الفجر ..

للشاعر : عبد القادر حميده



قد قلت للفجر الذى طوقته بسواعدى
وغرست أيامى به .. ورسمت فى يده غدى:
يا أيها الأمل الذى عانقته فى الموعد
انى صنعتك من كفاحى المر ينبض فى يدى
ارسلته نارا على كبد العدو المعتدى
من لهفة الأحرار للاصباح للفجر الندى
الثائرين على الظلام .. على الظلام الأسود
من زفرة الباكين فى ليل السهاد المربد
الحالمين بصحوة الصبح الجميل .. الأملد
من عثرة السارين فى فلك الطريق المجهد
اللاجئين وفى خطاهم وثبة المتوعد
من آهة الأجداد فى يوم التناة المزبد
الناقمين على السياط .. على نعال السيد
من لوعة السجناء خلف دجى السواد السرمدى
المفعمين الى الفضا شوقا يجيش به الصدى
من قسوة التاج الذى أودى بدنيا بلدى
وأذلها كالمشتهى عند انتهاك الجسد
من ظلمة السبعين عاما عشعشت فى كبدى
من هؤلاء الحمر .. عاثوا بالضياء الموقد
من أغنيات الأم للأطفال عند المولد
من شدوها والطفل يرنو حالما كالشارد
من نهنهات الزوج لاتدرى مجىء العائد
لهفاته تدعو له فى همهمات العابد !
من حسرة الثكلى على قبر الشهيد الخالد
لهفانة تبكى بدمع الصامت .. المتمرد
من كل قلب نابض كم ساءه أن يعتدى
وفد الغزاة الأدعياء على أصالة محتدى

***

يا أيها الفجر الذى طوقته بسواعدى
وغرست أيامى به .. ورسمت فى يده غدى:
انى اعتنقتك مبدءا للعاشق المتعبد
انى اعتنقتك فكرة فى خافقى لم تخمد
للحب .. للسلم الذى يشدو بصوت المنشد
يا أيها النبع الذى قد جئته فى الموعد
انى هنا أرتاد فى لقياك صفو المورد

عبد القادر حميده

طاقة من شعر الطبيعة

للشاعر : العوضي الوكيل

يا شمس

ايه ياشمس نورك الرائق الصا — في هناء تغنى به النظرات
لك منى تحيــة عذبة النام — طهور ، كانهـــا الصلوات
لفها الصـمت والتأمل ، لكـ — ـن عيـوني اليـك مبتهلات
ما ابالي اذا طلعت أقاظ الصــ — ـيف أم أحدقت بي العاصـفات

الزهرة

تبسمي كانك الطفل الغرير الحالم
تبسمي اشــعة تحملها النسائم
تبسمي تهللا به يداوى الساهم
تبسمي عطرا سرت بنفحـه العوالم
تبسمي شعرا روت عن فنه الملاحم
يســمعه فينثني عن كاسه المنادم
ما بسمات هذه وانما بلاسم
مست شـغاف القلب وهو في الضلوع جاثم
يشفى بها جرحى الهوى فالكل منه سالم

الطبيعة في الصحراء

هنا الطبيعة ســكرى — لكنهـا لا تعـربد
هنـا الطبيعـة معنى — على المـدى يتجـدد
هنـا رايـت الهى — فقلـت اياك أعبـد
هنـا الطبيعة شـعر — يكاد بالصمت ينشـد
هنـا الطبيعـة تروى — ظماى القلوب ، وترشـد
أرنو اليها فتصغى — الى خـواطر شرد
الشـمس فيها حيالى — والبدر والنجم شـهد

الفجر ودورها في التجديد الفكري

بقلم

سيد حسن النساج

تميزت الفترة التى أعقبت الثورة القومية فى ١٩١٩ بوجود يقظة أدبية كبرى ، كانت نتيجة لليقظة السياسية التى أوجدتها الثورة فى نفوس الناس ومفاهيمهم ، فكما أن الثورة القومية كانت مصرية قومية في كل مظاهرها ، فانا نجد الادب هو الآخر أخذ يصطبغ بصبغة قومية وأصبحنا نقرأ عن وجود أدب مصرى ، قومى ، مستقل ، نابع من البيئة المصرية ليس غير ، وعلى هذا النحو سار الفن أيضا وتحمس الفنانون وطفقوا يدعون لفن مصرى بحت محتفظ بما للشخصية المصرية والبيئة المحلية من ملامح وقسمات !

ولم تقم مثل هذه الثورة الادبية على مجرد الحماس للشخصية المصرية ، والواقع الذى يعيش فيه المجتمع المصرى ، بل ان أعلامها نادوا بضرورة الالمام بالثقافات الاوربية ، وبالآداب العالمية ، حتى لايعيش الادب والفكر والفن فى بوتقة حدودها البيئة المحلية .

وتبلورت المفاهيم الجديدة والافكار الثورية فيما صدر فى أوائل الربع الثانى من هذا القرن من صحف ومجلات .. كالسياسة الاسبوعية ، والبلاغ الاسبوعى ، والهلال ـ والجديد ـ والعصور ، والمسرح والمجلة الجديدة .. فانا لانكاد نتصفح احدى هذه المجلات والصحف الا وتطالعنا دعوة التجديد والارتباط بالواقع المصرى ، وحتمية الاستقلال الفكرى .

ولقد حمل لواء التجديد فى هذه الفترة جماعة من المثقفين أطلقوا على أنفسهم اسم (المدرسة الحديثة) سعى أعضاؤها بجد ونشاط الى نشر الادب الحديث ، واهتموا فى المرتبة الاولى بالقصة المصرية ، واعتنوا بالمسرح ، وبدأوا فى تغذيته بالروايات المؤلفة ، وحاولوا تطبيق مذاهب الادب والنقد فى الكتابة ، ودعوا الى تحرير الفكر المصرى من اسار التقليد لينزع الى الخلق والابتكار المنشودين فى كل عمل أدبى وفنى .

واتخذت هذه الجماعة من صحيفة (الفجر) لسان حال لها ، اذ تكاد تكون هى الصحيفة الوحيدة التى عكست آراء هذه الجماعة ، ممن أثروا فى فن القصة تأثيرا واضحا .

فقد دعت الادباء الى التجديد ، وعدم السير فى سبيل القدماء ، والتمسك بالشخصية المصرية ، حتى أضحت قضية (الاستقلال الفكرى) أول قضية تسيطر على منهج هذه الصحيفة وتخطيطها العام ، بمعنى أن يكون لمصر أدبها وفكرها وفنها ، وأن تتضح فى كل الاعمال السمات الخاصة بالبيئة المصرية ، والملامح المستقلة ، النابعة من الارض المصرية ، مادامت مصر قادرة على أن يكون لها أدبها وفنها وفكرها ، المبنى على الابتكار والخلق والتجديد لا على التقليد والمحاكاة والسرقة والنقل عن الغير (حى على الابتكار ! حى على الخلق ! حى على التجديد والاصلاح !) (من مقال احمد خيرى سعيد ـ فى افتتاحية العدد الثانى ـ ٢٠ يناير ١٩٢٥ ص ١) .

وأخذت الصحيفة تدعو الى أن خلود العمل الفنى وبقاءه يكمن فى بعده عن القديم ، وفى تجنبه محاكاة الاعمال التى لم تنبع من البيئة المصرية الواقعية ، وفى ارتباطه بالواقع المصرى شكلا وموضوعا ... (ان العمل الفنى ـ كى يكون جديرا بالحياة ـ يجب ان يتخلص أولا وقبل كل شىء من قيود الرجعية التى تعرقل كل تقدم فى هذه البلاد ، ويجب أن يكون خالصا من التأثير الاجنبى ، بعيدا عن التقليد ، صادقا فى التعبير عن مشاعرنا جريئا فى اظهار نقائصنا) (الفجر ـ العدد ١٦ ـ أول مايو

١٩٢٥ – ص ٢ من مقال الدكتور حسين فوزى – بعنوان – كتاب جديد وادب جديد) .

واصبحت سمة الاستقلال الفكرى هى الطابع المميز لكتابات الكتاب فى هذه الصحيفة ، اذ تجدهم يجهرون بها ويدعون الصحف والمجلات الاخرى للالتزام بقواعدها .

(نريد أن يكون لمصر أدب مصرى ، وفن مصرى، وتفكير مصرى .. ننكر التفكير بعقول الغير . وسواء عندنا الذين يفكرون بعقول الغربيين والذين يفكرون بعقول الجاهلين او العباسيين فكلهم مقاد وكلهم بوق لا يحس الحياة) .

(الفجر – العدد ٢٤ – ٢٦ يونيه ١٩٢٥ – من مقال صدى الفجر – لاحمد خيرى سعيد ص ١)

وتتردد هذه الدعوة على صفحات الجريدة كثيرا ، فكل المقالات التى نشرت بها تدعو الى الخلق والابتكار واحترام الخالقين المبتكرين .

واقامت الصحيفة دعوتها هذه على اساسين :

الاول : هدم القديم مهما كانت قيمته .

الثانى : الاتجاه نحو الآداب العالمية لانها تمثل التجديد والتطور .

واندفعت الصحيفة فى طريق تحقيق هذه الفكرة لدرجة جعلتها تنبذ القديم كلية لمجرد أنه قديم ، ولم تنظر اليه فى اضواء جديدة ، فتدرسه وتستنبط كنوزه ، بل انها وقفت منه موقفا معاديا ..

واتخذ اصحاب الصحيفة وكتابها لبناء الفكر الجديد وسيلة واحدة هى هدم القديم البالى :

(هدم الفاسد الرجعى وبناء الصالح الضرورى .. ونهدم حين نهدم بلا رحمة أو محاباة معتقدين أن الهدم ضرورى للبناء ونبنى حين نبنى للخلود. فاذا ماتمت عملية الهدم وانزاحت الانقاض فاشدوا نشيد البناء !!

(الفجر – العدد ٢ – ٢٠ يناير ١٩٢٥ – مقال خيرى سعيد – ص ١)

وثمة ظاهرة اخرى تتصل بالترجمة اتصالا وثيقا، ذلك أن الترجمة فى أوائل القرن كانت تتجه نحو الادب الفرنسى والانجليزى ، فى حين أن هذه الصحيفة ولت وجهها شطر الادب الروسى والقصص الروسية القصيرة ، فأخذت تترجم قصصا تعالج القضايا الاجتماعية التى يعانى منها ابناء الطبقة الكادحة من العمال والفلاحين ، تلك القصص التى تدرس حياتهم وتصف مشكلاتهم وتعرض لكفاح الطبقات الشعبية .. وكانما ادرك القائمون على أمر تحرير هذه الصحيفة من اعضاء المدرسة الحديثة انهم ماداموا بصدد خلق ادب نورى مبتكر ، وانهم ماداموا لا يجدون مثل هذا الادب فى تراثنا العربى التقليدى ، فلابد من ترجمة الادب الروسى بصفة عامة والقصص الروسية بصفة خاصة ودفعهم الى ذلك انهم كانوا يستشعرون ارتياحا للادب الروسى ، ويرون انه ادب واقعى صادق فى التعبير عن الحياة ، وأن الادباء الروس صورة جلية للذهن المتحرر والفكر اليقظ الواعى . والنفس التى تشعر بالحياة فى مستوى العصر ..

وبدأت الصحيفة منذ العدد (٣١) تتحول الى الادب الروسى والقصة الروسية ، واحتذت الصحف والمجلات حذوها فى هذه الناحية ، من ذلك ان صحيفة (وادى النيل) قدمت من روائع الادب الروسى (أنا كرنينا) لتولستوى ، و (ليزا) لترجنيف ، و (الابله) ـ (أسير الاوهام) لدستويفسكى .

ويظهر اثر هذه الصحيفة واضحا فى ميدان القصة ، والقصة القصيرة على وجه خاص ، فقد اعتبرت القصة شغلها الشاغل ، فاولتها اهتماما كبيرا ، ونشرتها مترجمة وموضوعة ، ولقد بلغ اهتمامها بالقصة حدا جعلها تفرد لها ابوابا ثلاثة :

الباب الاول : للقصص المصرية القصيرة التى كان يكتبها احد اعضاء المدرسة الحديثة .

الباب الثانى : للقصص المعربة ، وكانت جلها قصصا روسية قام أحد كتاب الصحيفة بتعريبها من تشيكوف ودستويفسكى وتولستوى وتورجنيف

الباب الثالث : للقصص المسلسلة وكان يكتبها فى كثير من الاحيان الاستاذ محمود تيمور . ويدل على اهتمام هذه الصحيفة بالقصة القصيرة واقبالها على نشر هذا اللون من الادب ، انها نشرت فى عدد واحد (٦٣) ثلاث قصص مصرية لثلاثة من الرواد : قصة (جولة خاسرة) لمحمود طاهر لاشين ، وقصة (الشيخ سيد العبيط) لمحمود تيمور ، وقصة (فى ضوء القمر) لاحمد خيرى سعيد ، فضلا عن قصة مترجمة لدستويفسكى ثم بحث (تطور القصة ونشوؤها) للاستاذ محمود تيمور ..

ولا ننكر أن هذه الصحيفة كان لها دور كبير جدا فى جعل القصة القصيرة فنا يقبل عليه كبار الكتاب على وجه خاص ، كما انها مهدت الطريق لكثير من الصحف والمجلات حتى تنشر قصصا مصرية قصيرة لكتاب مصريين ، يضاف الى ذلك أنها أتاحت الفرصة

للناشئين من كتاب القصة ، فوجدوا فيها متنفسا لأفكارهم ، وارضا طيبة يبذرون فيها بذور اتجاههم القصصى ، فمنذ الاعداد الاولى وهى مهتمه بنشر قصص الناشئين « وهانحن بدانا ننشر قصصا لافراد مجهولين . »

ونلمح اثر هذه الصحيفة بعد مايقرب من عام على صدورها ، وكيف أنها اثرت فى ذيوع فن القصه وانتشاره ، حيث نجد مجلة (الهلال) تقدم مغتبطة على نشر قصة قصيرة لكاتب كبير هو الدكتور محمد حسين هيكل ، وحذت (المقتطف) حذو (الفجر) فطفقت تتلقف المجموعات القصصيه وتقرظها على صفحاتها ، وتقدم كتابها بمقدمات تعرف القراء بهم ..

ومهما يكن من شىء فان فضل الريادة فى جعل القصة عنصرا اساسيا يعود اولا وقبل كل شىء الى صحيفة الفجر . يقول احمد خيرى سعيد فى العدد ٥٢ — ١٧ يناير ١٩٢٦ — ص ١ :

(انظر الى المجلات جميعا كيف احتفت الفجر فى نشر القصص المصريه وانظر الى الصحف اليوميه والاسبوعيه والادبيه الفنيه ترسم خطانا فى اعتبار القصه عنصرا اساسيا) وعلى هذا النحو كان لصحيفة «الفجر» دور كبير فى الدعوة الى الاستقلال الفكرى ، ولخلق ودعم الشخصية المصرية ، والارتباط بالواقع المصرى

ولكن بقى علينا أن نجيب على بعض اسئلة كان لزاما علينا ان تكون الاجابة عنها فى اول المقال :

متى صدرت هذه الصحيفة ؟ ومن كان رئيس تحريرها وصاحبها ؟ وما الفرق بينها وبين مجلة **(الفجر)** ؟ فى الهدف والرسالة والتبويب ؟!!

فقد قرات فى العدد (١٠٨١) من مجلة الرسالة ، الصادر فى أول اكتوبر ١٩٦٤ ، مقالا بعنوان « أعلام منسيون — خيرى سعيد » للاستاذ أنور الجندى ، حاول فيه أن يلم الماما سريعا بنشاط خيرى سعيد وادبه ، وذكر فى مقاله أن خيرى سعيد اصدر **مجلة « الفجر » فى اغسطس ١٩٣٤** ، ولم يكتف بذلك بل انه حدد صدور العدد الاول باغسطس ١٩٣٤ ، مما يدل دلالة قاطعة على أن سيادته متأكد تمام التأكيد مما يقول ..

وواقع الامر ان هذا القول على اطلاقه غير صحيح بالمرة ، وان اصرار الاستاذ الجندى عليه يؤكد بما لايدع مجالا للشك انه لم يحاول حتى القاء نظرة عابرة على المجلة المزعومة ! التى لم تفكر المدرسة الحديثة فى ان تعتبرها (مجلة) ، بل سماها خيرى سعيد (صحيفة) وفرق بين المجلة والصحيفة فى تبويبها واصدارها وموضوعاتها ومواعيد صدورها، وتبدو المغالطة العلمية فى اصرار الاستاذ الجندى على ذلك ..

ولو ان سيادته فكر فى الرجوع الى فهرست دار الكتب الخاص بالدوريات والصحف والمجلات التى كانت موجودة فى ذلك الحين ، لوضحت له الحقيقة العلمية بجلاء ، ولوجد ان (الفجر — صحيفة الهدم والبناء) هى لأحمد خيرى سعيد ، وأن العدد الاول منها صدر فى يوم (الخميس ١٣ جمادى الثانية ١٣٤٣ هـ · الموافق ٨ يناير ١٩٢٥) ولوجد ايضا أنها تحمل الرقم (٩٨٩ دوريات) وأن صاحب الجريدة ومحررها المسئول احمد خيرى سعيد . ولكن سيادته لم يكلف نفسه شيئا من هذا واكتفى بأن تسب (مجلة الفجر) الى احمد خيرى سعيد فى حين ان **مجلة الفجر التى** صدرت فى اغسطس ١٩٣٤ ، ليست الا لانسان آخر هو حسن ذو الفقار المحامى ، وتوقفت عن الصدور بعد عام واحد من انشائها .. وهى تحمل رقما مخالفا فى دوريات دار الكتب (١٦٨٦ — ١٦٨٧) وشعارها يختلف عن شعار فجر احمد خيرى سعيد . فقد كان شعار خيرى سعيد — الهدم والبناء — بينما يطالعنا شعار مجلة الفجر فى أولى صفحاتها هكذا :

(تحرص المجلة على أن تنشر من الادب اكمله ، ومن الفن أجمله ، ومن النقد البرىء اعدله .. شعارها وغرضها أن تنهض بالثقافة المصرية الى حد الكمال ، وأن تسمو بالذوق المصرى الى حيث الكمال ...)

ويربط الاستاذ الجندى بين المجلة والمدرسة الحديثة ، ويرى انها أوجدت فى الادب العربى فن القصة ، واذا حاول سيادته تدعيم رايه هذا على المجلة التى اختارها والتبس عليه الامر فيها ، لما وجد لذلك برهانا ، فسوف يرى أن مجلته المزعومة لاتقيم للقصة اعتبارا ، حيث تجعلها فى المرتبة الثالثة ، وان كاتبا مشهورا من كتاب المدرسة الحديثة لم يكتب فيها قصة ، فلا نجد لمحمود طاهر لاشين او محمود تيمور او حسن محمود او يحيى حقى او حسين فوزى أو ابراهيم المصرى ، قصصا منشورة بها ..

بينما اذا رجع سيادته الى **صحيفة الفجر** لتبين له خطورة الدور الذى لعبته فى اضافة فن القصة الى ادبنا العربى كما أوضحنا فى هذا المقال ٠

ولقد اوقعه عدم التفريق والتثبت من صحة المعلومات ، فى لبس آخر ، جعله يخلط خلطا واضحا فى كل ما اورده من مزاعم ، من ذلك اننا نراه يذكر (ص ٤١) : (ان المدرسة الحديثة عندما اصدرت مجلتها الفجر استكتبت هؤلاء الكتاب ـ يقصد الدكتور طه حسين والمازنى وهيكل والعقاد ومحمود عزمى ـ وقدمتهم فنشرت دعاء الكروان لطه حسين وعديدا من المقالات للمازنى وغيره ..)

وعلى هـــذا فانه يقصد (مجلة الفجر) لحسين ذوالفقار المحامى ، لانها هى التى استكتبت فعلا الدكتور طه حسين ، فلبى الدعوة وكتب لها دعاء الكروان فى أعداد متوالية ، وكذلك المازنى كتب فيها بعض صور ومقالات قصيرة ، ولو ان السيد الباحث تصفح أعداد صحيفة (الاخبار) حينما كان خيرى سعيد يعمل محررا رئيسيا فيها ، لوجد أنه كان يحمل حملة ضارية على الدكتور طه حسين، وتناول فى مقالات متتابعة كتابه (فى الشعر الجاهلى) بالنقد والتجريح ، واتخذ هذا ذريعة لعدة مقالات يبدو من عنوان كل منها مدى ماتحويه من مضمون نقدى جارح ، مثل : « ادعياء التجديد الذين لا ينادون بثقافة مصرية مستقلة وانما ينادى بها من يسمونهم قدماء .. » و «العلم برىء من الالحاد .» و «الدعوة الى الالحاد رجعية ٠ » وما الى ذلك كله مما يجعلنا نستبعد اسم الدكتور طه حسين من بين أعضاء المدرسة الحديثة أو من بين الاشخاص الذين حاول افراد المدرسة الحديثة ضمهم الى لوائها ... فقط نلاحظ أن زعماء التجديد من كتاب صحيفة الفجر ، فى الفترة من يناير ١٩٢٥ ـ يناير ١٩٢٧ ، وهى فترة صدور صحيفة الفجر ، كانوا فى بدء اعلان مشروعهم الثقافى يقدرون الدكتور طه حسين لانه من انصار الدعوة الى ادب جديد وفكر متحرر من التقليد ، واعتبروا أن المدرسة الحديثة فى الفكر والفن والموسيقى والمعمار ليست الا جزءا من المدرسة الحديثة ، التى اتخذت من صحيفة الفجر لسان حال لها ٠ واقع الامر أن صحيفة الفجر ، بما ضمته بين صفحاتها من آراء وأفكار ثورية كان لها دور هام فى تطور الفكر واتجاه الادب نحو بلورة الشخصية المصرية واظهار خصائصها وملامحها المميزة .. ومما يدل على هذا الدور من بعض الوجوه اننا اذا ما تصفحنا دوريات هذه الفترة ، لتبين لنا أنها أضحت تجاهر بمثل افكار الفجر ، وتعلن ذلك فى أولى صفحاتها ، وتتخذ منها علامات مميزة دالة على مدى مسايرتها للتطور وتمشيها مع تلك الآراء. ونلاحظ مثلا ان مجلة (الجديد) على الرغم من أنها كانت مجلة سياسية ، اقتصادية ، تصرح بضرورة العناية بثقافات الامم الراقية ، (كاليونان من حيث لقدم ، وايطاليا من حيث عصور النهضة والاحياء ، وفرنسا من حيث الحديث) ..

(الجديد ـ العدد الاول ـ السنة الاولى ـ ١٥ نوفمبر ١٩٢٥ ص ٤) ومجلة أخرى كالعصور ، تنادى بالحرية الفكرية ، والبعد عن كل المؤثرات الذاتية التى تشل الفكر ، وتعقد اللسان عن ابداء الراى ، وطرح القديم الموروث : « حرر فكرك من كل التقاليد والاساطير الموروثة حتى لا تجد صعوبة ما فى رفض راى من الآراء ، أو مذهب من المذاهب ، اطمأنت اليه نفسك ، وسكن اليه عقلك ،اذا انكشف لك من الحقائق ماينافضه »

(العصور ـ العدد الثالث ٠ المجلد الاول ـ نوفمبر ١٩٢٧ ص ٦)

وليس ذلك فحسب ،بل انا نجد ان اثر هذه الصحيفة قد امتد الى نحو عشر سنوات بعد توقفها ، فقد صدرت مجلة أسبوعية ادبية اجتماعية باسم (الادب الحى) ، قامت هى الاخرى تدعو التجديد ، وتنبذ القديم ، بكل صوره ومعانيه وافكاره ، وتطالع فيها نفس الافكار والمفاهيم التى امتلأت بها (الفجر) .. تلك الصحيفة التى اسهم فيها جماعة من رواد ادبنا الحديث بأقلامهم ، وبما كانوا يقتطعونه من مصروف اسرهم ، ليدفعوه اشتراكا شهريا حتى يستمر اصدار الصحيفة ، فقد كان اعضاء المدرسة الحديثة يدفع كل منهم جنيهـا تضحية ، ومع ذلك لم يكف الجنيه (لولا اريحية الاستاذ فكرى اباظه وابراهيم ممتاز لما استمرت فى الصدور بعد العدد الاول ، فقد جمعا لها (١١) اشتراكا من أعضاء الحزب الوطنى ..)

وظلت الصحيفة تعانى من هجوم الرجعيين ، ومن الخسارة المادية لقلة التوزيع ، حتى توقفت عن الصدور ، وهى تجنى مكاسب لاتقدر بمال ، حيث قدر لصاحبها وكاتبيها ان يعدوا فى زمرة الرواد

سيد حامد النساج

مع الشابي في ذكراه

بقلم
مظلوم خضر

انها لمناسبة كريمة ان يتحدث الانسان عن « **أبي قاسم الشابي** » في ذكرى مرور ثلاثين عاما على وفاته ، ففي مثل هذه الأيام منذ ثلاثين عاما « في أكتوبر عام ١٩٣٤ » ودع شاعرنا الحياة ، وعانقت روحه السماء بعد «خمس وعشرين ربيعا» عاشها باحلامه وآماله وعبقريته وفنه ٠٠٠

وانه لتقدير جميل لذكراه ان ـ يكرم ـ هذا الشاعر ، وان يسهم في ذلك الأدباء العرب في ندوة تقام في تونس في شهر فبراير القادم ٠

« فابو القاسم الشابي » ترجمة صادقة لعبقرية ذكيه ـ آمن بالحياة وبرسالته في الشعر ، ٠٠ لان الشعر عنده هو :

« من ذلك النوع الذي يوسع أفق الحياة في نفسك ، ويجعلها تحس بتيارات الوجود أكثر مما كانت تحس ، وتدرك من معانيه وأصواته أكثر مما الفت أن تدرك ، وينسيك وجودك الانساني لحظة لتستغرق في عالم الجمال المطلق الذي يخلقه الشاعر حواليك ويسبغ فنه على نفسك » كفاح الشابي لمحمد كرو : ص ٢٦ » ٠

ان الشابي في مشاعرنا وقلوبنا ،، هو ذلك اللحن العذب الجميل الذي طالما عزف على قيثارته « أغاني الحياة » ٠٠ فباركته الطبيعة في الغاب و « تحت الغصون » وتغنى بجمالها : ـ

للمساء المطل للشفق الساجي
لسحر الأسى وسحر السكون
للعبير الذي يرفرف في الأفق
ويغني مثل المنى في سكون
للأغاني التي يرددها الراعي
بمزماره الصغير الأمين
للربيع الذي يوجج في الدنيا
حياة الهوى وروح الحنين

لقد كان الشابي عميقا في تصويره ، يتمتع بطاقة خلاقة مبدعة ، ينتزع الصور من جمال الطبيعة ، ويضفي عليها من خياله وشاعريته الوانا ناطقة « جميلة » وظلالا « معبرة » فيأسرك بخياله الخصيب ، وبشاعريته النابضة ، يتجلى هذا من تصويره « للغاب » :

ان في الغاب أزاهيرا ، وأعشابا عذاب
ينشد النحل حواليها ، أهازيجا طراب
لم تدنس عطرها أنفاس الذئاب
لا٠٠ ولاطافبها الثعلب في بعض الصحاب
وشذا حلوا ، وسحرا ، وسلاما وظلال
ونسيما ساحر الخطوة موفور الدلال
وغصونا يرقص النور عليها والجمال
واخضرارا أبديا ليس تمحوه الليال

أما عن وطنية الشابي وعن دعوته للحرية فهو ذلك « الهاتف الداعي » الذي أيقظ « بهتافه » مشاعر قومه ، والهب « بحماسه » جذوة الحرية في بلاده ، فكانت « صرخاته » في سبيل الحرية مدوية لأنها صدى لما يعتمل في نفسه ، ولأنها تعبير صادق متجاوب مع آمال شعبه ، صادرة من أعماق رائد يحمل مشعل الحرية ليضيء لقومه الطريق ـ طريق المجد والخلود ٠٠٠ يتجلى هذا من ارادته للحياة :

اذا الشعب يوما أراد الحياة
فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي
ولابد للقيد أن ينكسر
ومن لم يعانقه شوق الحياة
تبخر في جوها واندثر
« أبارك في الناس أهل الطموح
ومن يستلذ ركوب الخطر »
والعن من لا يماشي الزمان
ويقنع بالعيش عيش الحجر »

... تلك قمة « الشابي » في ارادته للحياة الحرة الكريمة ، التي ارادها لنفسه ولشعبه والتي آمن بها كشباب تعج بقلبه دماء الشباب الدافئة :

فعجت بقلبي دماء الشباب
وضجت بصدري رياح اخر

انه ذلك القلب الذكي النابض بالحياة ، يناجي شعبه في قدراته وطاقاته الخلاقة ، وامجاده وحيويته ... ليفك عنه اسار الهوان — في وثبة جريئة :

أين يا شعب ، قلبك الخافق الحساس ؟
أين الطموح ، والأحلام ؟
أين يا شعب ، روحك الشاعر الفنان ؟
أين الخيال والالهام ؟
أين يا شعب ، فيك الساحر ، الخلاق ؟
أين الرسوم والأنغام ؟
ان يم الحياة يدوى ... حواليك
فأين المغامر .. المقدام ؟

هذه صور عابرة « معبرة » وهي « قليل » من كثير من حياة شاعر فنان حفلت — على قصرها — بالمعاني العميقة ، والروائع الخالدة ، وان كانت حياة « الشابي » قصيرة في حساب الزمن الا انها مليئة بالعمل الدائم الدائب ، وبالرغبة الأكيدة في الخلق والابتكار ، وبالدعوة الى التجديد والتطوير في أساليب الحياة الأدبية والاجتماعية ، والتي نرى آثارها نلمسها في شعره وفنه وأدبه وتصويره وروما نتيكيته .

***

وفي مجال الحديث عن « **الشابي** » أرد على ما أورده — « الاستاذ عبد الكريم ابراهيم رجب » في العدد رقم « ٨٣ » من الرسالة — حول دراسة « أبي قاسم الشابي » ورايه في ان الشابي لم يدرس في كلية الحقوق التونسية !!! . والرأى لا يلقى هكذا بغير سند :

● فالأستاذ « **أبو القاسم محمد كرو** » — وهو من أوائل المتحدثين عن « الشابي » والمؤرخين له — تحدث في كتابيه « الشابي ، وكفاح الشابي » عن التحاق الشابي بكلية الحقوق التونسية عام ١٩٢٧ وتخرجه منها عام ١٩٣٠ ويؤيده في ذلك الدكتور « **عمر فروخ** » في كتابه « شاعران معاصران » .

● والدكتور « **زكي المحاسني** » يذكر في كتابه « ابراهيم طوقان شاعر الوطن المغصوب » : ص « ٨٧ » ، أن الشابي تعلم في كلية الحقوق ..

● هذا فضلا عما ذكره الدكتور « محمد مندور » في كتابه « الشعر العربي بعد شوقي جـ ٣ : ص ٦٥ » في هذا المجال ، مما يؤكد التحاق الشابي بكلية الحقوق التونسية ، وتخرجه منها عام ١٩٣٠ » ..

● أما الذين كتبوا عن الشابي ولم يتعرضوا لدراسته في كلية الحقوق التونسية فان ذلك لاينفي دراسته فيها !!!

● على أن نظم التعليم في كلية الحقوق التونسية تؤيد ان « الشابي » درس فيها وتخرج منها عام ١٩٣٠ وهو ماذكرناه .

حقا ان « الشابي » كما وصفه الدكتور « محمد مندور » في كتابه — المذكور — هو « احدى العبقريات التي لايستطيع البشر لها تفسيرا لأنها هبة الله .

ان هذه العبقرية تحمل قلبا له عالمه الكبير وآفاقه الواسعة :

ياقلب ! كم فيك من دنيا محجبة
كأنها حين يبدو فجرها — « ارم »
ياقلب !! كم فيك من كون قد اتقدت
فيه الشموس وعاشت فوقه الأمم

وهو يؤمن دائما بالأخذ بأسباب الحياة لأنها جميلة في رؤاه :

ألا انهض وسر في سبيل الحياة
فمن نام لم تنتظره الحياة
ولا تخش مما وراء التلاع
فما ثم الا الضحى في صباه
والا ربيع الوجود الغرير
يطرز بالورد ضافي رداه
والا أريج الزهور الصباح
ورقص الأشعة بين المياه
والا حمام المروج الأنيق
يغرد منطلقا في غناه

***

... نعم فان « الشابي » سيحيا نغما حلوا خالدا تطرب لأهازيجه بلابل الغاب ، وتبسم لربيعه الأزاهير كل صباح جديد .

مظلوم خضر

أخبار أدبية

مع الكتاب العربي

● احتفل يوم الاثنين الماضي بافتتاح الأسبوع الثاني للكتاب العربي بقاعة الغرفة التجارية بميدان الفلكي . والقى كلمة الافتتاح الدكتور محمد عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد القومي ، فقال ان الثورة قد قضت على التاخر الثقافي وعملت على بناء الثقافة الاشتراكية لان كل مكتسبات الثقافة اصبحت ملكيتها لجميع الشعب بعد ان كانت مقصورة على اقلية ضئيلة .

وقال الدكتور حاتم ان اشتراك دور النشر في الدول العربية في هذا الاسبوع دلالة قوية من دلالات الوحدة الفكرية التى تلتقى فيها جميع الاتجاهات الادبية والفنية والعلمية لتتكون منها ثقافة عربية اصيلة جديدة بالأمة العربية .

واعلن نائب رئيس الوزراء للثقافة عن تخصيص جائزة باسم الثقافة والارشاد القومي لاحسن الكتب في موضوعات التنمية الاقتصادية ومشكلات التصنيع والزراعة والمجتمع الريفي ، واحسن كتاب في مكتبة الاطفال . كما أعلن عن جائزة للطباعة البارزة في ميدان الخدمة الثقافية للمكفوفين .

● احتفل نادى القصة وجمعية الادباء في الاسبوع الماضي بتوزيع الجوائز على الفائزين في المسابقة السنوية التى ينظمها النادى في القصة القصيرة والقصة الطويلة ..

وقد فاز بالجوائز الاولى في القصة القصيرة فتيم محمد غنيم .

وفاز بالجائزة الاولى في القصة الطويلة السيد محمد حسن عبد الله .

● أعلن الاستاذ يوسف السباعي في كلمته بالاحتفال أن اتحاد الادباء قرر انشاء مكتب للتوجيه والدراسات النقدية .. يتقدم له الادباء الناشئون بانتاجهم مع رسم رمزى لفحص هذا الانتاج وكتابة دراسة مفصلة عنه ويتولى ذلك كبار النقاد في الجمهورية العربية المتحدة .

● تقرر منح مكافآت مالية للمحاضرين والمشتركين في مناقشات نادى القصة وجمعية الادباء .

● أصدرت مؤسسة التأليف كتاب دراسات في الادب العربي المعاصر للاستاذ يوسف الشاروني .. وهو يشتمل على جملة موضوعات - في النقد والدراسات الادبية .

● اجتمعت لجنة تنسيق البرامج بجمعية الادباء المكونة من الاساتذة - عبد الحليم عبد الله - ويوسف الشاروني - ومصطفى السحرتي - وعباس خضر - وانور احمد - ووضعت برنامجا لندوات النادى التى تقام كل يوم اربعاء وقد بدات امس بندوة شعرية .

● تفتتح الجمعية الادبية المصرية موسمها الثقافي بندوة شعرية يشترك فيها الشعراء : ملك عبد العزيز - عبده بدوى - أحمد لطفى - محمود أبو الوفا - حسن فتح الباب - صلاح عبد الصبور - أحمد عبد المعطى حجازى - محمد الجيار - محمد الفيتورى - وفاء وجدى .

كشكول

● في يناير القادم (سنة ١٩٦٥) تجتمع بتونس لجنة للتحكيم في مسابقة ادبية لمنح جائزة من **مؤسسة حرية الثقافة العالمية** (الامريكية) تسمى «جائزة كتاب العرب» .. ومن أعضاء هذه اللجنة **الدكتور ابراهيم بيومى مدكور** امين سر مجمع اللغة العربية ومعتمد مجلة «حوار» في مصر .. وهى المجلة المعروفة باتجاهاتها اللاعربية .. التى تتناقض مع أهداف مجمع اللغة العربية .. وتصدرها في بيروت مؤسسة حرية الثقافة العالمية .

والتناقض الاهم او الأدهى أن ترصد المؤسسة التى هى هى .. جائزة لكتاب العرب كي تحولهم الى «اللاعرب» !

اما الكتاب العرب الحقيقيون فلا يقلون وعيا عن الكاتب العالمى «جان بول سارتر» الذى رفض جائزة نوبل .

● ومما يذكر بالمناسبة السابقة ان الدكتور ابراهيم بيومى مدكور دعته جامعة «برنستون» في امريكا الى القاء محاضرة في الصيف الماضي فلبى الدعوة ، وقضى هناك جانبا من الصيف .

● نشر أن لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب تطالب بالاشراف على مجلة «**الشعر**» .

ولا أظن أن ذلك الخبر صحيح .

ولو صح .. فان للجنة القصة بالمجلس كذلك أن تطالب بالاشراف على مجلة «القصة»

وعلى نفس القياس .. تشرف لجنة النشر بالمجلس ايضا على جميع المجلات .

● صدر أخيرا عن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب كتاب «**الشعر الحديث في السودان - من سنة ١٨٤٠ الى سنة ١٩٥٣**» للاستاذ عبده بدوى ، في سلسلة نشر الرسائل الجامعية .

والكتاب نتيجة قيمة لجهد دراسى كبير ، كان من عوامله المساعدة معايشة المؤلف لموطن الدراسة فترة خصبة من الزمن ، وهو يقع في ثمانمائة صفحة .



كيف يكرر البترول



بقلم نبيله عطيه الابراشي

يكرر البترول ويصفى فى معامل خاصة ، تسمى معامل تكرير البترول . وقد تكون المعامل فى قطر آخر عبر البحار ، وينقل البترول الى تلك المعامل فى أنابيب من الصلب لأخذه وتكريره ، وقد ينقل فى سفن خاصة الى ميناء معينة لهذا الغرض . وقد تمتد انابيب البترول فى الأرض مئات من الأميال حتى تصل الى معمل التكرير .

وفى المعمل يمكن تنقية زيت البترول ، وفصل كل مادة فيه عن الأخرى ، وعزل كل مادة على حدة بواسطة صنابير (حنفيات) موضوعة فى جوانب الأنبوبة (الماسورة) ، ليخرج منها كل نوع وحده .

ومن مائة (جالون) من (البتروليوم) يمكننا ان نحصل على الزيوت الآتية تقريبا :

١ ــ ٣٠ جالونا من البنزين ، وهو مكرر جيدا ، ووقود مريح يستعمل فى السيارات والطائرات ، لانه يتحول بسهولة وسرعة الى قوة بخارية تتحرك وتدور بها عجلات السيارة أو الطائرة .

٢ ــ ١٠ جالونات من (الكيروسين) ، وهو زيت الاضاءة ، ويستعمل للانارة بالمصابيح فى البلاد التى ليس بها كهربا كالارياف ، وينتفع به فى مواقد طبخ الطعام . وهو لا يصلح للسيارات ، لانه لا يتحول الى بخار بسهولة . ومن (الكيروسين) يؤخذ (البرافين) النقى الذى يستعمل دواء لعلاج الامساك .

٣ ــ ١٥ جالونا من زيت الغاز ، ويستعمل فى ادارة آلات خاصة كالبواخر الكبيرة ، والمصانع الضخمة ، وقطارات السكك الحديدية فى بعض البلاد .

٤ ــ ٤٥ جالونا من الزيت السميك ، وهو خليط من انواع اخرى من الزيوت يفصل كل منها بالتسخين او التبريد ، ويستعمل بدلا من الفحم فى ادارة بعض الآلات البخارية ، كآلات الرى وآلات الحرث ، وينتفع بالسائل منها فى تزييت العجلات والدراجات ويستخرج من السميك (الثخين) الشمع الذى نستعمله فى الاضاءة ، ومادة سوداء كالزفت تستخدم فى تمهيد الطرق ، ومنع تسرب الماء الى المبانى .

والزيوت السائلة اكثر بساطة من الغليظة ، ويحتاج العالم الى كميات كبيرة من الزيت السائل وهو البنزين ، لحاجة السيارات والطائرات اليه . ولم يستطع العلماء الى الآن ان يحولوا الزيوت المركبة المعقدة الى زيوت سائلة كالبترول .

ما فوائد البترول ؟

مما تقدم نرى ان البترول هو الذهب الأسود ، ويعد ثروة كبيرة للبلاد التى وهبها الله هذه الثروة التى تستخرج من باطن اراضيها .

فبغير البترول ومنتجاته لا يمكننا السفر فوق الارض بالسيارات ، ولا نستطيع ان نطير فى الجو بالطيارة من مدينة الى اخرى ، ومن قطر الى آخر ، ولا يمكننا ان نعبر البحر فى باخرة ضخمة كبيرة .

وجميع الآلات تحتاج الى تزييتها حتى نتمكن من ادارتها بسهولة وبالكيروسين نستطيع اضاءة المصابيح فى الارياف ، وطبخ الطعام بالمواقد .

ونحن في معيشتنا وحياتنا نحتاج الى كل نوع من الزيوت المعدنية في كل ناحية من نواحي الحياة .

متى عثر على البترول في مصر الحديثة ؟

في سنة ١٨٦٨ عثر على البترول في مصر الحديثة بطريق المصادفة ، فقد كان بعض رجال المناجم يحفرون للبحث عن الكبريت في منجم بالقرب من جمسة ، وهي راس قريب من مدخل خليج السويس ، فوجدوا سائلا اسود ، شديد الرائحة يتسرب ويخرج ببطء من حيطان المنجم ، فتأكدوا أن بهذا المنجم زيت البترول ، وحفروا بئرا لاستخراجه من جمسة . وقد شجع ظهوره وكشفه على بذل مجهودات اخرى لحفر بئر اخرى للبترول على شاطىء البحر الاحمر ، بعد ذلك بثماني عشرة سنة . وكان هذا مقدمة لكشف حقول آبار للبترول على شاطىء خليج السويس .

وبعد تسع سنوات من كشف زيت البترول بمنجم جمسة كشف (الكولونيل دريك) في بنسلفانيا بالولايات المتحدة بامريكا البئر الاولى من زيت البترول ، وكان على عمق تسع وستين قدما .

وقد ظهرت صناعة البترول في مصر في الوقت الذي ظهرت فيه في البلاد الاخرى من العالم . وان فوائده الكثيرة ، والطرق المختلفة للانتفاع بمنتجاته ساعدت على انتشار تلك الصناعة ، وكثرة البحث عنه .

وان علماء طبقات الارض (الجيولوجيا) من الانجليز يعرفون كل جزء من الصحراء الشرقية او الغربية في مصر ، ويعلمون حق العلم الامكنة التي بها الثروة المعدنية في مصر ، والمواضع التي بها البترول ، ولكنهم يخفون نتائج بحوثهم عن علماء الجمهورية العربية المتحدة ، وعن الباقين من العرب ، ولا ينشرونها في الكتب التي يؤلفونها ، لانهم يعدونها من الاسرار التي يحتفظون بها لانفسهم، فقد كانوا يعتقدون ان الصلة بين المصريين والانجليز ستدوم كالزواج الكاثوليكي ، كما كان يقول احد اعوانهم وهو امين عثمان في عهدهم المظلم .

وكانوا يريدون أن يستغلوا ما عندنا من ثروة مخبوءة تحت ارضنا وسمائنا ، وفي بحارنا وجبالنا لمصلحتهم الخاصة ، ومنفعتهم الذاتية . كانوا يودون أن ينتفعوا بما في بلادنا من خيرات وثروات لا نهاية لها ، ويحرموا ابناء مصر ما يجدون فيها ، أو يعطوهم ويتفضلوا عليهم بقليل من الفتات .

وكانوا يجدون من الحكام والوزراء من يطيع اوامرهم ،ويحقق لهم رغباتهم ، وينفذ لهم شروطهم، في الشركات الاستغلالية التي ينشئونها في بلادنا .

هم يعلمون اين مكان كل معدن في ارضنا ، فقد مسحوا ارض الصحراء ودرسوها في اثناء الحرب العالمية الاولى ، وعرفوا كل شيء عنها ، وكل مافيها بمن كان عندهم من العلماء ، ولكنهم اخفوا عنا نتائج بحوثهم وفحصهم ، ووضعوها في كتب سرية، وجعلوها كالاسرار الحربية ، التي يجب أن تستر وتكتم ، وتحفظ في امكنة خاصة لديهم ، للانتفاع بها في الوقت المناسب لهم ، ولاستخراجها حينما تتاح لهم الفرصة .

ويجب على علماء (الجيولوجيا) من العرب أن يبحثوا بكل اخلاص عن الذهب الاسود في البلاد العربية ، وعن الثروة المعدنية التي بها ، حتى يتضاعف دخلنا ، ويرتفع مستوى معيشتنا .

وان واجبنا الوطني يحتم علينا ان نبحث عما عندنا من كنوز في الصحراء والجبال ، والشواطىء والبحر الابيض المتوسط والبحر الاحمر . وان ما تجدونه أيها العلماء من خير سيرد اليكم والى ابنائكم واحفادكم من بعدكم .

ان واجبنا الوطني يوجب علينا ان نقرأ كل ماكتبه علماء طبقات الارض من الامريكيين والالمان من كتب عن البترول أو المعادن او صحراء مصر وجبالها ، كي نسترشد بها في بحوثنا وتجاربنا .

واجبنا أن نضحي بأوقاتنا وراحتنا حتى نعرف الثروة الكامنة في بلادنا منذ ايام اجدادنا القدماء حتى اليوم .

وعلى علماء طبقات الارض من العرب واجب كبير في بذل كل مجهود في البحوث الخاصة بالثروة المعدنية في الوطن العربي وعمل كل وسيلة ممكنة لمعرفة مواضع الكنوز الكامنة في الاراضي العربية ، والتنقيب في كل المواطن التي يرون وجود الزيوت او المعادن فيها ، والانتفاع بما فيها من ثروة .

ان الوطنية العربية توجب علينا ان نستيقظ ، ونفتح عيوننا ، ونشعر بواجباتنا نحو بلادنا ، وقوميتنا ، ونقوم بواجبنا ، بدافع من انفسنا حتى ننهض بالوطن وبنيه . وعندنا في الاقليم المصري منطقتان للحصول على البترول : المنطقة الاولى على الساحل الغربي لخليج السويس ، وتعد راس غارب اكبر المراكز في هذه المنطقة ، والمنطقة الثانية في شبه جزيرة سيناء ، واحسن آبارها في سدر ، وراس المطارمة ، وعسل .

نبيلة عطية الابراشي

رسالة الفن

الفن في المعركة

بقلم
عبد الفتاح البارودى

تعالوا نحاسب الفنانين .. ماذا فعلوه بعد معركة بور سعيد ؟! ان هذه المعركة ايقظتنا وواجهتنا باخطر مسئولية فى تاريخنا ، وفعلا اكتشفنا فيها انفسنا وامكانياتنا وطاقاتنا ، فهل ارتفعت فنوننا الى مستوى هذه المسئولية ؟ وهل عبرت عن حياتنا الجديدة التى نقلتنا اليها المعركة ؟ وهل استطاع الفنانون توجيه امكانياتنا وطاقاتنا الفنية نحو خلق فن جديد يساهم فى بناء المجتمع الجديد ؟!.

ان الفنانين قدموا خلال المعركة وبعدها محاولات فنية تمتاز باحساس فنى جديد ، ولكن رواسب التخلف الفنى المترسبة من الماضى حالت دون التعبير - كما ينبغى - عن هذا الاحساس فى انتاج فنى يضع الفن فى وظيفته الحقيقية ، اى خدمة المجتمع والاهداف الانسانية بالادوات الفنية ، فالى متى تبقى رواسب التخلف ؟!

فى المسرح مثلا .. وانا استشهد بالمسرح اولا ، لانه اكثر الفنون تقدما ونشاطا وانتاجا . . فلاجدال فى ان مسرح ما بعد المعركة لا تمكن مقارنته بالمسرح الماضى ، ويكفى ان مسرحنا الجديد وضع له تخطيط فنى قائم على منهج مدروس لنشر الوعى المسرحى وخلق الشغف المسرحى وتنمية الثقافة المسرحية .. ولا جدال فى أن الوعى والشغف والثقافة هى دعائم المسرح الملائم لمجتمعنا الجديد .. وفعلا ظهرت نتائج واضحة فى تضاعف جمهور المسرح بنسبة مذهلة، وفى انفساح المجال المسرحى لتجارب حيوية ، ومهما يكن الرأى فى مستوى بعض الروايات فان الوعى المسرحى بدأ ينمو وينتشر ويتعمق .. ولكن ، للآن لا يزال تفكيرنا المسرحى اقل من مستوى المرحلة التى يعيش فيها مجتمعنا .. فلا يزال المؤلفون فى حاجة الى تغيير مفهوماتهم ليتخلصوا من ارتباطهم بالتكنيك المسرحى القديم .. انهم لا يزالون يدورون حول موضوعات تقليدية ، ولا يزالون يقصرون انتاجهم على تناول مشكلات محدودة .. وصحيح أنهم يحاولون توجيه رؤيتهم الفنية الى الواقع ، ولكنهم يكادون يركزون اهتماماتهم فى تحليل احداث مضت ، او احداث فرعية ، او يصورون شخصياتهم باسلوب روتينى .. فمثلا عندما يصورون مجتمع القرية لا يرون غير العمدة والمجذوب وشيخ البلد ، وعندمايستخدمون الرمز لا يعرفون غير الرمز المباشر أو السطحى ، وفى مجتمع المدينة لا يصورون غير المظهريات .. الخ .. لم يدرك معظمهم ان التغييرات التى حدثت فى حياتنا غيرت الافكار والاقتصاديات واساليب العمل والتعامل ، وخلقت مجتمعا جديدا يجب ان يكون هو نفسه موضوع المسرح بما فيه من مشكلات جديدة وعلاقات جديدة وايديولوجيات جديدة .. والنتيجة أن من يشاهد مسرحياتنا لا يرى فيها حياتنا ، ولا يشعر بأن مسرحنا يلقى الضوء الفنى على واقعنا او يضىء الطريق لمستقبلنا .

وفى السينما نجد ان هذه الظاهرة بشكل اوضح ان افلامنا لا تزال من طراز « حب ولعب وجواز .. الخ .. » ولا تزال متدهورة فى المستوى سواء فى الموضوعات او فى التكنيك .. ولهذا راينا ان التيلفزيون فى خلال الاحتفال بذكرى معركة بورسعيد لم يجد ما يعرضه من الافلام السينمائية غير فيلم « فيفا زباتا » ، وهو فيلم اجنبى طبعا ، بينما كانت دور السينما مشغولة بأفلام لا صلة لها بهذه المناسبة القومية لانها اولا مشغولة بشبابيك التذاكر .. وحتى اذا افترضنا انه كان فى استطاعتها عرض افلام قومية ، فاين هى هذه الافلام ؟؟؟ صحيح اننا انتجنا افلاما استلهمت موضوعاتها من المعركة ، ولكن معظمها ضعيف المستوى الفنى .. اننى لا اكاد اذكر منها شيئا له وزن فنى غير فيلم واحد ، وهو فيلم « الباب المفتوح » ، وسائر الافلام اما انها خطابية او ساذجة .

ان هذا يؤكد ان السينمائيين لم يدركوا بعد حقيقة المرحلة التى نقلتنا اليها المعركة ، فمتى يدركون هذه الحقيقة ؟؟ ليس معنى ذلك اننا نريد ان ينتجوا افلاما تدور فقط حول احداث المعركة ،

وانما نريد ان يعيشوا بفنهم فى المرحلة الجديدة وان يرتفع انتاجهم الى مستواها ، ايا كان نوع هذا الانتاج او موضوعه .. ان الافلام التى ينتجونها ـ للآن ـ يمكن ان نتصور انها انتجت منذ ٢٠ او ٣٠ سنة ٠٠ بل اننى رأيت فى افتتاح الموسم الثقافى لمعهد السينما منذ ايام« فيلم العزيمة » ، وهو فيلم ظهر منذ اكثر من ٢٥ سنة ، واشهد انه اكثر نضوجا فى الموضوع وفى التكنيك من معظم الافلام التى نراها الآن ، والسبب هو ان مخرجه المرحوم كمال سليم كان اكثر وعيا من معظم السينمائيين المعاصرين الذين لا يزالون يقذفون على الناس افلاما هزيلة ليس لها اى صلة بمجتمعنا الجديد .. وصحيح ان القطاع السينمائى العام ـ وهو نتيجة من نتائج المرحلة الجديدة ـ وضع تخطيطات فنية لانقاذ السينما من التدهور ، ولكن العبرة بتنفيذ هذه التخطيطات ٠٠ ان الافلام التى انتجها للآن تدعونا الى نصيحته بالاحتراس من أن تتسلل اليه العقلية السينمائية المتخلفة ٠

***

فى الموسيقى لا نزال نجد نفس التخلف .. اننا فى خلال معركة بور سعيد وبعدها ، بدانا نسمع مؤلفات موسيقية اكثر نضوجا من المقطوعات الموسيقية التى كان يؤلفها الارتجاليون بلا اى دراية بقواعد الموسيقى ، وكان المفروض أن يزداد الوعى الموسيقى والانتاج الموسيقى المدروس، ولكن الملاحظ للآن ان الارتجاليين لا يزالون مسيطرين على الحقل الموسيقى .. ان بعض الدارسين بداوا يقدمون محاولات سيمفونية ، ولكنهم لا يزالون يبحثون عن مجال عزفها ونشرها ، بينما الموسيقى المرتجلة تغمر كل المجالات .. لو ان الموسيقيين ادركوا حقيقة المرحلة التى نقلتنا اليها المعركة لما راينا هذا التناقض ولما استمر هذا التخلف .

وكذلك فى الاغانى .. ان معظم الاغانى التى تقدم للناس باعتبار انها اناشيد قومية هى من الوجهة الفنية ليست اناشيد ، بل انها لا تختلف عن الاغانى الراقصة او الاغانى الفردية السطحية . لقد ظهرت خلال المعركة مقطوعات غنائية قوية ، مثل مقطوعة « الله اكبر » ، وكان المفروض أن يواصل الموسيقيون هذه المحاولات ، الى ان نصل الى انتاج غنائى مدروس ، ولكن الارتجاليين المسيطرين على الحقل الغنائى أيضا استطاعوا الالحاح على الناس باغانيهم الفردية فاختفت المحاولات المتطورة .. وصحيح اننا الآن نسمع عن محاولات جديدة لنشر الاغانى الجماعية ، ولكن الارتجاليين ايضا بداوا يشككون فى هذه المحاولات ، ويعاونهم فى ذلك انصاف المثقفين الذين يقيمون حولهم ضجة جوفاء.

لو أن كل هؤلاء ادركوا حقيقة المرحلة التى نقلتنا اليها المعركة ، لأدركوا ان هذه الفنون كلها يجب ان تقوم على اسس علمية ٠

**

كان يجب ان ننتهز فرصة الاحتفال بذكرى المعركة ، ونناقش هذه المشكلات الفنية بصراحة وفعلا سمعنا مناقشات فنية كثيرة ، ولكن هل افادتنا بشىء ! هل تعمقت فى بحث مشكلاتنا الفنية؟!

تعالوا نستعرض بعض هذه المناقشات .. ان البرنامج التليفزيونى (الفن والحياة) قدم ندوة عن « الفن والمعركة » اشترك فيها ثلاثة من الفنانين فماذا قالوا ؟

قال احدهم ـ وهو صلاح جاهين ـ اننا كنا اثناء المعركة نسمع الاغانى والاناشيد ولا نعرف اسماء الذين الفوها ولحنوها ، وضرب امثلة باغنية (والله زمان يا سلاحى) ، واغنية (الله اكبر) .. واظن اننا جميعا نعرف اسماء مؤلفى وملحنى هاتين الأغنيتين .. ثم ان القضية ليست قضية معرفة او عدم معرفة اسماء الفنانين الذين اشتركوا فى الأغانى التى ظهرت خلال المعركة ، وانما القضية هى قضية اثر المعركة على الفن .. كنت اتوقع ان اسمع من المناقشات شيئا يفيد الفنانين ، ويضىء لهم طريق خلق فن ما بعد المعركة ، ويواجههم بصراحة بمسئولياتهم عن خلق هذا الفن .

فى ندوة اخرى عن الموسيقى فى احد البرامج الاذاعية سمعت كلاما روتينيا لا يمكن ان يوصف باكثر من انه « تحصيل حاصل » ٠٠ مجرد أحكام تلقى أمام الميكرفون بسذاجة، ولا تؤدى الا الى نتائج ساذجة طبعا ، فكيف تتغير مفهوماتنا الموسيقية اذن ؟ كيف ننتقل من موسيقى التخت والزخارف

والبشارف الى الموسيقى المؤلفة تأليفا علميا اذا كنا نتوهم ان في الامكان وجود موسيقى بلا دراسة.. ايام زمان كان الموسيقيون معذورين لانهم لم يجدوا معاهد يتعلمون فيها ، وكان المسيطرون على الحقل الموسيقى لا يدركون ان للموسيقى قواعد فنية ، وتراكيب فنية ، ولهذا شاع الجهل واصبح كل من « يدندن » على العود موسيقيا ، ولم يجد الدارسون القلائل اى مجال لتقديم انتاجهم ، لدرجة أن (يوسف جريس) عندما كتب «القصيد السيمفوني مصر» منذ اكثر من ٣٠ سنة لم يجد الاوركسترا الذى يعزفه .

اننا الآن في مجتمعنا الجديد اصبحت لدينا معاهد وتخرج منها عدد من الدارسين واستكمل بعض الموسيقيين دراساتهم في المعاهد الخارجية ، ومع ذلك فان رواسب المفهومات الموسيقية المتخلفة لا تزال موجودة في الحقل الموسيقى ، ولهذا لا تزال الموسيقى الارتجالية هى الشائعة بيننا ... كيف نكافح هذه الرواسب اذا لم نكشفها في مناقشاتنا الفنية .

وفي المسرح ايضا ، ورغم يقظتنا المسرحية ، لاتزال مناقشاتنا المسرحية ارتجالية ، لان معظم الذين يتصدون للحديث عن المسرح اما من غير ذوى الدراية العميقة بالمسرح ، واما من هواة المجاملات او هواة التحدث عن انفسهم !!

في احدى الندوات الفنية سمعت ثلاثة من المخرجين الدارسين يناقشون قضايا مسرحنا فاذا بهم يتركون مناقشة هذه القضايا ، ويتحدثون فقط عن اعمالهم بطريقة لولبية .. وفي ندوة أخرى سمعت ثلاثة من الاساتذة يناقشون كتابا مسرحيا فاذا بهم يتركون تحليل هذا الكتاب ويركزون كلامهم في امتداح المؤلف ، مع أن كتابه لايستحق هذا الامتداح ، بل بالعكس .. وانا لا اريد في مناقشة المؤلفات المسرحية أن نواجهها بالمدح او القدح ، ولا أطمع في أن يتخلص المتناقشون من جميع الاعتبارات الشخصية ، وانما اريد فقط وأطمع فقط أن تتخلص الندوات الفنية من الدردشة والمجاملات السافرة ، وان يحاول المتناقشون استخدام المقاييس العلمية ، وأن يقدروا مسئوليتهم كأساتذة مفروض أن من واجبهم تقريب المفهومات الفنية الحقيقية للاذهان وتنوير الناس .

والامر كذلك في ندوات السينما .. تتبعت معظم هذه الندوات ولكن لم اخرج منها باى نتيجة .. ومنذ ايام سمعت ندوة عن فيلم « ثمن الحرية » ، وفوجئت بكلام كثير خارج الموضوع ، رغم ان الذين اشتركوا في هذه الندوة من المشتغلين بعمليات انقاذ السينما من التدهور .. كيف ننقذها اذا كنا لا نعرف مشكلاتها ؟!

اننا نريد خلق فن مابعد المعركة ، وتوعية الفنانين والجمهور عن طريق ادراك حقيقة المرحلة التى نقلتنا اليها هذه المعركة التى اكتشفنا فيها انفسنا .. ولهذا يجب – في الفن – ان ندرك احتياجاتنا الفنية

ان احتياجاتنا ليست « ترميم » الفن القديم ، وانما بناء الفن الجديد ، الفن المتقدم الذى يختلف اختلافا كليا عن الفن القديم المتخلف .. ان حياتنا تغيرت ويجب ان يتغير تفكيرنا الفنى نفسه .. ان الفن في الماضى لم يكن مرتبطا بالشعب ولم تكن له وظيفة فنية ، بل كان مرتبطا – في المسرح مثلا – بتسلية العناصر الرجعية التى كانت متحكمة في المجتمع الماضى ، والموسيقى كانت مرتبطة بتطريب هذه العناصر .. وهكذا .. كل الفنون كانت بصفة عامة متخلفة ، نتيجة لذلك الارتباط ، أما الآن فاننا نريد فنونا متقدمة ، نتيجة لارتباطها بمجتمعنا الجديد المتقدم .. وهذا « التغيير » من التخلف الى التقدم يجب ان يدرك الفنانون مسئوليتهم عنه .. ان امكانياتنا التى اكتشفناها في المعركة تستلزم حتمية توجيهها نحو خلق الفن الجديد بالوعى والفهم والدراسة .. ولهذا يجب اولا ان نكافح الرواسب المتخلفة في الحقل الفنى من الماضى ، وثانيا ان نقيم الفن الجديد على اسس علمية .

عبد الفتاح البارودى



ماذا يدور في الحفل الأدبى

اذا كانت هناك أمة تقتل الآن فكريا مع توفر « ركن العلانية » فلا بد أن تكون هذه الامة هي الأمة العربية . صحيح أن القتلة من الذكاء بحيث يخفون المعالم التي تدل على هذا القتل .. ولكن يبقى دائما « الشيء » الذي يشير باصبعه الكبيرة المتشنجة الى هؤلاء الذين يدسون لها السم في « الكلمة » فالكلمة « مقتل » .

وقد سبق أن أوضحت بالدليل في العدد الثامن والخمسين من هذه المجلة وفي أعداد أخرى أن هناك خناجر تصوب الى القلب من هذه الأمة ، وقد حدقنا طويلا في الايدى ، التي تطوح بهذه الخناجر ، فاذا بها الأيدى التي تستند الى المنظمة العالمية لحرية الثقافة في لبنان بل في الجمهورية العربية المتحدة ، بل قد رأينا أن هذه الخناجر حين كانت تطيش عن أهدافها كان يوجد دائما عدد من النقاد يحملها في يده ثم يغرسها بيده في القلب !

فقد قام شعراء الرفض بذبح كل ما هو قيم مضيء في حياة الأمة العربية ، وقد بدأوا بالوحدة بين مصر وسوريا فسموها « عصر الحذاء الذهبي » ثم أيقظوا القوميات الفينيقية والبربرية والفرعونية لتحد من مد القومية العربية، ثم سخروا من المصريين فقالوا: « حيث يبدأ الفراعنة يأكل الناس بعضهم بعضا وتنتهي الكلمة وحيث يبدأ الفراعنة أحمل كتبي وأمضي » ، وسخروا من الاشتراكية ، ورمزوا الى العرب والقادة بالرمل ، والغراب والفيل .

ولم يقف الأمر عند هذا وانما سخروا من الجماهير ومن القرآن ، وقالوا ان الاسلام أصاب المنطقة الآسيوافريقية بالعقم ، وسجنوا الله ، وعلقوه على المقصلة ثم تركوا الشرطي واللوطي والقواد يبصقون في وجهه ، أما الجزيرة العربية (أرض الصلوات الخضراء) فقالوا انها قدمت للعالم فارا .. الخ .

ولقد كان هذا وغيره نوعا من « التظاهر »

بالسكاكين حول قلب الأمة العربية . ولقد أحب أحد النقاد أن يعطى هذا التظاهر شيئا من القانونية فكان ان كتب عنهم مقالا صريحا بعنوان دفاع عن شعراء الرفض ، ثم قدم حيثيات الدفاع فاذا بها فقرات طويلة من الميثاق، وفقرات من خطبة للرئيس جمال عبد الناصر .

وبالرغم من كل هذا فقد كانت محاولة القتل هذه واضحة للعيان بحيث يمكن لكل مخلص أن يرد بالكلمة هذه الخناجر التى توجه الى قلب الأمة العربية .

ولكن الموت الأخطر من هذا هو محاولة « تعكير الآبار » فمن فترات كبيرة ونحن نجد ناقدا كرمته الدولة وجعلته مسئولا عن الأدب فى جريدة يملكها الاتحاد الاشتراكى .. نجد هذا الكاتب لا يترك فرصة الا ويترك شيئا غريبا فى شراب هذه الأمة وطعامها .

ونحن لا يهمنا انه اقسم على الثلج فى لندن كما ذكر فى «بلوتولاند» ألا يكتب بالعربية ولكن بالعامية كما لا يهمنا تركيزه على الفرعونية بصورة واضحة ، ولا تركيزه على القبطية بصورة جعلت غالى شكرى يعتقد انه يضع القومية القبطية فى مواجهة القومية العربية بمصطلحها الذى تحدد أخيرا فى المنطقة ولحساسية هذه القضية ، ننقل النص من العدد الخامس من مجلة أدب فى المقال الذى تعرض لمسرحية الراهب . فقد جاء فيه « ان الراهب يحمل لواء القضية القومية كما ينظر اليها الدكتور لويس عوض فى نفس الوقت الذى تصطرع فيه المنطقة العربية بشأن هذه القضية ، والراهب يحمل ضمير عصرنا المعذب بين سلطان القيم القديمة والتطلع الى قيم جديدة . والراهب أخيرا يحمل جانبا هاما من جوانب النظرة الشاملة التى يصوغها المؤلف فى هذه الدراما » .

ونحن لا يهمنا أن يقوم بالدعوة الى « دين قومى » من كافة الأديان كما فى قصيدته « المكالمات » ، لأنه بعد أن يقرر هذا يعود فلا يعطى الدين القومى الذى يجب أن يسود الا وجها مسيحيا .

ونحن لا يهمنا أن يقول عن الرب انه أصيب بالفلج ، وأنه عنكبوت ، وانه بصق فى وجه النبى أيوب وفى روحه ، وحين زاد أيوب فى شكر الله زاد الله فى « البصق » ، وحين لم يفهم أيوب السر «بال» على صديد الحلق من الغيظ .

ونحن لا يهمنا ان يواصل الكتابة لمجلة «حوار» التى دمغها أكثر من كاتب فى لبنان والجمهورية العربية المتحدة بانها تصدر عن مؤسسة تضع نفسها فى خدمة الاستعمار والصهيونية .

ونحن لا تهمنا دعوته الغريبة للترجيف والتعليل فى « شعر التفعيلة » لتتويه النغمة العربية ، وتركيزه على نشر ما يمكن أن يسمى بقصيدة النثر

ونحن لا يهمنا التمثال الذى اقامه فى الكتاب الذى يدرس فى معهد الجامعة العربية ، للجنرال يعقوب الذى خان واهدر دم الشعب المصرى فى زمن الحملة الفرنسية .

ونحن لا تهمنا كلماته فى ندوة بالبرنامج الثانى ان الشعر القديم تحول الى « لاتينى » ووراء هذه الكلمة ما وراءها من ضرب اللغة الفصحى والدعوة الى أن تاخذ اللهجات العربية طريقها الى أن تصبح لغات ، ثم ما لنا نذهب بعيدا وهو يدعو الى الغاء الاعراب فى اللغة العربية ، وليس لهذا من معنى الا ان يجمد كل شىء فى تراثنا ، وان تزيد الفرقة بين العرب ، وأن يصبح القرآن وما يتعلق به شيئا قد حكم عليه بالصمت وبالموت .

اقول ان هذا وغيره لا يهمنى — وتاريخ الرجل حافل — وانما يهم كل الذين يحملون القلم فى هذا البلد !

لقد لخصت فى العدد ٥٨ من مجلة الرسالة مادار فى ندوة صغيرة حول تصيب النقاد من حركتنا الادبية ، وقد جاء فيها :

ولكنى فى حوالى شهر واحد قرات للدكتور لويس عوض تفسيرات غريبة يحكمها جميعا الدين ، فهو ينقد « الطريق » لنجيب محفوظ على أساس الاب والابن فى المسيحية ، وفى البرنامج الثانى ينظر الى «المستخبى» لشوقى عبد الحكيم فى ضوء فكرة التثليث المسيحية ، وفى ندوة ناجى ذكر أن موسيقى مسرحية « يرما » كانت تعطى معنى دينيا كنسيا ، ثم بعد أن يبدى تولهه بالشاعر صلاح عبد الصبور لانه يدمن قراءة الانجيل ، يعمد الى حبسه فى مقالين طويلين

فى دائرة الخلاص المسيحية ٠٠ وقد اعتبر أعضاء الندوة هذه التفسيرات غريبة على هذا العصر ٠

ومع أنها أصبحت محل التعليقات فى المجالات الادبية ، الى حد أن الاستاذ نجيب محفوظ ذكر فى ندوته مرة ان القرآن نفسه أصبح يفسر تفسيرا مسيحيا، بل ان الاستاذ عباس خضر ذكر لى أنه قابل الاستاذ توفيق الحكيم فى الاسكندرية ، وقرأ له ماكتبته فى الرسالة عن هذا الموضوع فاذا به يومىء بالرأس وبالكلام أنه موافق على ماكتبته ٠٠ مع كل هذا ومع أن بعض النقاد الشبان قد تلقفوا منه هذا الخيط الجديد فى النقد وراحوا يقيسون به ، الا أن أحدا لم يستطع أن يناقشه ، ماعدا تلك الكلمة التى قالها له الاستاذ محمد فريد أبو حديد فى افتتاحية العدد ٦٦ من مجلة الثقافة بعنوان « الخط المستقيم فى تفسير الادب » وكلمة فى افتتاحية العدد ٦٨ من مجلة الرسالة للاستاذ عباس خضر ، وكلمة للشاعر م بسيسو فى العدد العاشر من مجلة الآداب ٠ ٠ ويتحدث كثيرون بان للرجل سلطة ، وبانه يستطيع أن يسكت أى قلم يتعرض له مهما كان هذا القلم فى الوقت المناسب والمكان المناسب ٠

***

ولقد ذكر لى أخيرا صديق كريم أن الدكتور لويس قال له انى اضطهده، وقد ذكرت هذا الصديق الكريم بالكلمات الطيبة التى كتبتها عنه، وعرفت أنه يحاول بكل الطرق أن يسكت كل الاصوات التى تحاول أن تناقشه ، وأنا أعترف بأنى استجابة لهذا الصديق الكريم كنت ساحاول الصمت عنه ، ولكنى رأيت الدكتور لويس عوض يضطهد – فى الملحق الادبى للاهرام ٦٤/١١/١٦ – الشعر ، وأبا العلاء ، والتاريخ العربى ، والحقائق العلمية ٠

ولقد فكرت أولا فى الفائدة التى تعود على الجماهير من هذه السلسلة المتتابعة التى تتحدث عن رسالة الغفران ، بل ان الحلقة الاخيرة كتبت بعنوان على هامش الغفران ، ماذا يهم المواطن العربى الذى ينزف الآن عرقا أن أشغل عقله بهذه السلسلة المتتابعة ٠٠ أما أنا وكثيرون فنعرف أن الغرض منها هو رفع التاج عن رأس أبى العلاء والفكر العربى باعتبارهما مؤثرين فى الفكر الغربى ، ولكن الدكتور يحاول أن يقول ان ما قاله أبو العلاء فى رسالته معروف من قبل عند هؤلاء الذين قرر كثيرون ان رسالة الغفران كان لها تأثير أى تأثير ٠

ولقد خلع بهذه الطريقة من قبل التاج من على رأس ابن خلدون، بحيث سلمه لنا «كومة من العظام» بعد أن كان لحما ودما وفكرا ٠٠ ولقد وصل الحد بالدكتور الى عدم تحرى الحقيقة ، فالدكتور قد وضع فى صدر مقاله « كليشيها » مشكولا وفيه هذا البيت :

صليت جمرة الهجير نهارا
ثم باتت تغص بالصلبان

ثم لم ينس أن تشكل كلمة « تغص » بفتح التاء ، وضم الغين ، ولم ينس ان يذكر أن هذا البيت من سقط الزند فى وصف حلب ٠

والحقيقة التى يدركها أى مطلع على الادب العربى أن هذا البيت هو :

صليت جمرة الهجير نهارا
ثم باتت تغص بالصليان

فكلمة « تغص » بفتح التاء والغين ، وكلمة « الصليان » كما يقول الخوارزمى بكسر الصاد واللام المشددة ، والصليان : نبت ، والعرب تقول « الصليان خبزة الأبل » ، وقد سال الاحوص : اى شىء ترتعى ؟ فقيل له صليانا ، ومن امثلة العرب « حول الصليان الزمزمة » ، أى أن الشىء المرغوب فيه يكثر التزاحم عليه !

وقد جاء فى شرح البيت « يقال صلى بالنار وصلى النار اى اصطلى بها ، والصليان نبت من نبات البادية ، أى ظلت المطى تقاسى حر النهار سيرا ، وباتت الليل تسرى وترعى فى سراها هذا النبت وتغص به أى تشجى ، اذ لايهنؤها الرعى على مقاساة السرى فصارت تغص بما ترعاه من الرعى » ٠

وقد رجعت الى هذا فى كافة شروح سقط الزند فوجدته فى طبعة دار الكتب عام ١٩٤٥ للجنة احياء آثار أبى العلاء المعرى ، ووجدته فى طبعة بولاق ١٢٨٦ هـ ، ووجدته فى شرح التنوير على سقط

الزند المطبوع على نفقة مصطفى أفندى فهمى الكتبى واخيه ١٣٢٤ هـ ، بل انى وجدته كذلك فى تحقيق المعلم شاكر شقير اللبنانى المطبوع على نفقة الخواجا لطف الله الزعار صاحب المكتبة الوطنية فى بيروت ١٨٨٤ .

ثم ان القصيدة ليست فى وصف حلب يادكتور ، وليس فيها مايوهم التحول من النبت الى الصليب ، فالقصـــيدة قيلت فى مدح شريف علوى هو « أبو ابراهيم محمد بن أحمد » ، وقصتها أن هذا الشريف ارسل الى أبى العلاء قصيدة مطلعها :

غير مستحسن وصال الغوانى
بعد ستين حجة وثمان

فكان أن أجابه أبو العـــلاء المعرى بقصـــيدته المشهورة المقررة فى أكثر المعاهد والمدارس ، والتى تبدأ بالابيات التى تقول :

عللانى فان بيض الأمانى
فنيت والظلام ليس بفان
.. ليلتى هذى عروس من الزنـ
ـج عليهـــا قلائد من جمـــان
هرب النوم عن جفونى فيهـــا
هرب الأمن عن فـــؤاد الجبـــان
وكان الهـــلال يهوى الثريا
فهما للوداع معتنقـــان
يا أبا ابراهيم قصر عنك الـ
ـشعر لما وصفت بالقرآن

ثم نراه يتكلم عن الناقة التى تاكل « الصليان » فيقول :

صـــليت جمرة الهجير نهارا
ثم باتت تغص بالصـــليان
أرزمت ناقتاى شـــوقا فظن الـ
ـركب أنى سرى بى المرزمان !

والآن نسالك كيف تحـــول النبت الى صليان ؟ وكيف تقول انها فى حلب والبيت فى ناقة والقصيدة فى شريف علوى ؟ ولماذا حرصت على شكل البيت لتوهم بالرمز أن رمز الهجير كان الاسلام ، وأن راحة المساء والمعركة كانت الامتلاء بالصلبان ؟ ثم لماذا لم تعرف أن بحر القصـــيدة هـــو الخفيف (فاعلات مستفعلن فاعلات) وان القول على ان النبت صلبان يجعل الوزن هكذا : فاعلاتن متفعلن فاعل ؟ والآن هل يشك انسان فى أن أبا العلاء يستعصى عليك ؟ ثم أخيرا هل يشك انسان فى انك لاترى فى الناقة وما تأكل الا الصليب ؟ وهل تعرف يا دكتور انك حين تصدر أحكامك يكون فى وعيك أنك تخـــاطب ١٢٠ مليون نسمة فى العالم العربى ، ٥٠٠ مليون نسمة فى العالم الاسلامى ؟ وأن بقية العالم لاترضى هذا الظلم للحقيقة ؟

ودعنى أقل لك ان البيت الذى أوردته :

اعبـــاد المســـيح يخاف صحبى
ونحن عبيـــد من خلق المسيحا

ثم قلت انه قيل فى الحروب الصليبية ، لم يقل فيها صراحة وانما قيل ضمن قصيدة ردا على الشريف العلوى الذى تصر على تجاهله ، وأن هذا الشريف كان قد أرسل اليه أبياتا أولها :

بعـــادك أســـهر الجفن القريحا
ودارك لا تنى الا نزوحـــا

ثم دعنى أقل لك انك قللت من قيمة رجل كبير معروف فى الاسلام ، وانك لم تفرق بين الرســـالة والقصيدة فى قولك ، ولا يذكر التاريخ ردا فوريا على بيـــان فوكاس الا رسالة وضعها فقيه فى طشقند اسمه « القفال » ، والقفال هذا مفخرة كبيرة من مفاخر الاســـلام ، وحسبك أن تفتح « طبقـــات الشـــافعية الكبرى جـ ١ ، ص ١٧٦ لتقرأ صحائف كبيرة عن هذا الذى « اسمه القفال » ! فالصفحات تبدأ بأنه الامام الجليل احد أئمة الدهر ذو البـــاع الواســـع فى العلوم واليد الباسطة والجلالة التامة والعظمـــة الوافرة كان اماما فى التفســـير والحديث والكـــلام والاصول والفروع واللغة والشعر ، ذاكرا للعـــلوم ، محققا لما يورده ، حسن التصرف فيما عنده ، فردا من أفراد الزمان .

والقصة تبدأ بأن الملك « نقفور » أرسل قصيدة من الشعر تقول :

من الملك الطهر المسيحي رسالة
الى قائم بالملك من آل هاشم

فكان أن رد الامام القفال بقصيدة تبدأ بقوله :

أتاني مقال لامرئ غير عالم
بطرق مجاري القول عند التخاصم

كما رد على الملك « نقفور » كذلك الامام أبو محمد علي بن حزم وأنت تسميه خطأ يادكتور محمد بن حزم الاندلسي ، ولا تنس أن تضيف اليه كلمة الاندلسي ليبعد شيئا ما عن العرب ، وفي الوقت الذي تضغط فيه على هذين الامامين لان ردهما كان حاسما نراك تركز على أبو الفرج الزهرجي ، وهو رجل لاتوجد ترجمة واحدة له ، بل انه لا ذكر له الا في رسالة الغفران .

ثم دعني أقل لك انك لا تاتي بالاسماء صحيحة مما يدل على أنك لا تعتمد الا على أقوال المستشرقين الذين يأخذ أكثرهم من العروبة والاسلام مواقف غير علمية ، وأن الباحث المدقق الذي يتعرض لتاريخ الفترة التي تكتب عنها لابد أن يرجع الى وجهتي النظر في المشكلة ، ولكنك « منحاز » الى من شوهوا تاريخ الفترة ، وأنا لا أكتمك أنك هولت من انتصارات الباسيليوس فوكاس ، وأنك وسعت خطأ الرقعة التي جرى فيها حصانه ، بحيث كان يحس الانسان انك تأخذ منه الحقيقة ، وأنك تصك عينه وقلبه وتقول له تعلم من جديد ، وبخاصة حين ركزت على حسان بن مفرج الذي « لبس خلعة قيصرية وخفق على رأسه علم فيه صليب » .

ثم انك تقول عن بلدة « آمد » آمدة ، وبدلا من الدمستق الذي لابد أن تكون قرأت اسمه في الكتب العربية وشعر المتنبي تقول جمشك ، ولا تضع التاريخ الهجري بجوار العربي في أكثر الأحايين ، وهذا يشتت القارئ .. الخ هذه الاشياء التي كان يجب أن تذكرها وأنت تتحدث الى ١٢٠ مليون عربي ، ٥٠٠ مليون مسلم !

ثم ماهو التقارب الذي كان يبذله العالم الاسلامي المعاصر للفاطميين للتقارب بين العقيدة الفاطمية والعقيدة المسيحية الكاثوليكية ؟ ثم ماهي أدلتك على أن فاطمة على المستوى المصري قد أخذت وضع شفيعة الشفعاء ، بما يقربها من وضع مريم العذراء في المسيحية الكاثوليكية ؟ ولماذا يكون هذا التأثير آتيا من المسيحية ؟ ثم كيف تستسيغ قول جيوم من أن من يعتنقون « شريعة أهل الفرس يسمون بلغتهم أهل السنة .. الخ .»

فما هي أولا شريعة أهل الفرس ؟ ثم أليس من المعروف أن الفرس هم الذين كانوا ملاذا للشيعة ؟

ونحن نراك تتعاطف مع الفاطميين حين تذكر – على حد قول جيوم – انهم ليسوا بعيدين جدا عن العقيدة المسيحية الحقيقية كالآخرين .

ثم تذكر أنهم أحدثوا « تسامحا ملحوظا » في معاملة الاقليات المسيحية ، وكأن التسامح ليس ملحوظا بل بارزا في كافة العصور الاسلامية .. ولكنك حين تذكر في نهاية المقال ان حضارة الفاطميين « كانت تملك القوة الكافية لرد خطر بيزنطة والصليبيين» نراك تقول انها كانت رغم قوتها معادية للثقافة والفكر والتراث العقلي الانساني والتواصل الحضاري بين الشعوب بغض النظر عن علاقاتها الانسانية . والسؤال هنا أي « المدن » التي كانت مفككة في هذه الفترة والتي يباركها الدكتور كان لها من الاثر الفكري مثل ما كان للقاهرة !

ثم يقول الدكتور : « ان المعري والمثقفين العرب في زمانه من أمثال أبو الفرج الزهرجي !! وعامة من تعلقوا ببلاط الحمدانية ومن شاكلهم من مهادني بيزنطة خرجوا من هذا المأزق باختيار الثقافة على حساب القوة والاستقلال السياسي فقدموا الجزئي على الكلي وقدموا العقل على الحياة » . فاية كمية من السموم في هذا الكلام ؟ وأية ثقافة بيزنطية جعلت المسلمين يقدمون الجزئي على الكلي والعقل على الحياة ؟

ما المقصود بهذا الكلام المثير والبعيد عن الحقيقة والذي يشغل به الناس الآن من منبر تملكه الدولة ، وما المقصود بعمليات الضرب المستمرة التي توجه اسبوعيا لحاضر هذه الامة وماضيها ؟

أنا لا أعرف .. فليت أحدا يعرفني بما يدور في الحقل الادبي .

« عبده بدوي »



الشعر الحديث فى السودان

لقد تعرض الوطن العربى لمؤامرات بعيدة المدى ومخططات استعمارية مدروسة بعناية ودقة لطعنه فى مقومات وحدته الطبيعية .

وقد وضع الاستعماريون فى اعتبارهم أنه مهما تكن الظروف .. فان هذه الأجزاء العربية لا بد لها أن تتحد يوما لتشكل قوة مادية وروحية وحضارية كبرى لكى تصبح امتدادا لوحدتها وعظمتها فى العصر الوسيط .. مع اختلاف الأسس والأساليب .

ووضع الاستعماريون خططهم على أساس خلق وتدعيم النزعات الاقليمية الضيقة فى داخل الوطن الواحد مع ترك الطريق ممهدا لاصطناع بطولات وطنية زائفة على حساب ضم أجزاء متداخلة فى التكوين الطبيعى لبعض الأقاليم العربية .

وفى فترة معينة من الزمن ـ وهى ليست بالبعيدة علينا ـ اصبحنا نرى أن فى سوريا من يطالب بالقومية السورية مع ضم جزء من العراق ـ وجزيرة قبرص ـ وهلم جرا .. وأصحاب هذه الدعوة هم « القوميون السوريون » الذين كانوا وما زالوا لا يعترفون بشىء اسمه العروبة أو الحضارة العربية . وفى الشمال العربى الافريقى .. قامت نزعات البربر .. وغيرهم من الذين لا يؤمنون بانتمائهم الى الوطن العربى .. بقدر ما يحاولون ايهام أنفسهم بأنهم ينتمون فقط الى قوميتهم الأسطورية .. وفى مصر قامت الجمعيات الاقطاعية الدائرة فى فلك الاستعمار ـ والتى أطلقت على نفسها ـ أحزابا ـ تحاول أن تؤكد لنفسها دورا فى الحركة الوطنية .. فطورا نجد مصر الفتاة وطورا آخر ـ الاحرار الدستوريين ثم السعديين ـ وكذلك الوفد.. الخ.. وكل هؤلاء يشتركون فى شىء واحد هو ضرورة ضم السودان تحت التاج المصرى المزيف .

اننا لفترة قريبة كانت تحكمنا دعوى هزلية ـ متآمرة ـ بضرورة ضم السودان الى مصر .. والضم ـ بما فيه من معنى القسر والتسلط والارهاب ـ يعنى قبل كل شىء اننا قد التقطنا بسذاجة ذلك الطعم الرهيب الذى رماه لنا الاستعماريون لكى نحاول أن نوهم أنفسنا أننا نناضل من أجل شىء ما .. حتى ولو كان هذا الشىء هو ضم اخوة لنا فى العروبة .. لأساليب متعفنة فى الحكم ونظم اقطاعية متخلفة كانت تضغط بقوة وبعنف على أنفاس شعبنا اللاهث الذى لم يكن يعرف ماذا يفعل ولماذا يعيش .. وضد من يناضل ويكافح .. ؟

المهم ٠٠ اننا لو لمنا أطراف الصورة ونظرنا من خلالها الى انفسنا فى هذه الفترة نجد الكثير من المهازل التى خطط لها بعناية ـ فالقوميون السوريون يدحضون العروبة ويقاومونها ـ ويتطلعون الى ضم جزء من العراق ـ لماذا ؟ لكى تستمر سوريا فى نزاع مستمر مع العراق ـ ثم تحاول مصر أن تضم السودان ـ لكى تظل مصر فى نزاع مستمر مع السودان ٠٠ وهلم جرا ٠٠

ولم يقتصر مخططو السياسة الاستعمارية على تنمية هذه النزعات وتقويتها وانما بدأوا يضربون بشدة على كل مقومات حضاراتنا العربية الواحدة فى مختلف الميادين وبكل الوسائل الممكنة وغير الممكنة.

واذا كان الأزهر ٠٠ قد استطاع عن طريق الحلال والحرام ٠٠ أن يحفظ للانسان العربى الفرد مقومات شخصيته الذاتية المتسمة بالعروبة والاسلام فى مصر فان الدعوة المهدية فى السودان قد استطاعت ان تقوم بنفس الدور على المستوى الداخل لجماهير شعبنا العربى فى السودان ٠

ان موقف الحلال والحرام الذى قاده الأزهر ضد التمدد الحضارى الأوربى ـ والدعوة المهدية فى السودان بلجوئها الى الغيبيات والأساطير الدينية يعتبران الى حد كبير بمثابة رد فعل مباشر للحيلولة دون مسخ الشخصية العربية فى مصر والسودان وتحويلها من شخصية انسانية متميزة بتراثها وعظمة ماضيها المجيد ٠٠ الى مجرد تابع ذليل ـ لا يعرف لنفسه ماضيا ولا لحاضره اسلوبا فكريا يعيش من خلاله حياته ويطورها ٠٠ ويتطور معها ٠

ونحن هنا لا يداخلنا أدنى شك فى أن وضوح فكرنا القومى وتحرره من النزعات الاقليمية ـ وشمول نظرته القومية والانسانية ـ على مستوى وطننا من المحيط الى الخليج ـ قد أعطى لجماهير شعبنا المبررات الحقيقية لقضية وجودها الانسانى فى الحيز الذى تشغله من العالم المعاصر ٠

ان الفكر القومى المستنير لم يجد غضاضة فى العمل من أجل وحدة ـ وبصفة مبدئية ـ بين مصر وسوريا ـ عبر مساحات شاسعة من الارض ـ وعبر البحر ٠٠ لكى يثبت بطريقة غير مباشرة ٠٠ أنه ليس مهما أن تكون الحدود فى الحدود كمصر والسودان مثلا ٠٠ ولكن المهم هو وحدة الفكر القومى أو ما اطلقنا عليه وحدة المصير المشترك ، ولاشك انه مهما يكن من أمر وحدة مصر وسوريا ـ فانها استطاعت على الأقل أن تنفى عن الاتجاه القومى العربى فى داخل الجمهورية العربية المتحدة ـ أى اتجاه من شأنه أن يفسر بغير معناه الحقيقى ـ فى صلات الاخوة والتضامن بين شعبنا العربى فى السودان ومصر ٠٠ وذلك بالنظر الى تلك الرواسب المتعفنة التى تركتها الدعاية الاستعمارية فى نفوس قطاعات كبيرة من أبناء شعبنا العربى فى السودان.

ان ردود الفعل المباشرة التى تجتاح أى جزء من أجزاء وطننا العربى فى هذه الفترة ٠٠ ترجع فى اصولها الى الرغبة الملحة لجماهير شعبنا العربى فى اى مكان فى المشاركة الفعالة من أجل بناء الدولة العربية الواحدة ٠ بعد ان عرفت هذه الجماهير أن مستقبلها المضمون ليس فى اطار أقاليمها المجزأة ـ بقدر ما هو موجود فى صلب تجربة أمتها الواحدة ـ ودولتها العربية الموحدة ٠٠

ومن خلال هذا الايمان المطلق بالأمة العربية وبالدولة العربية الواحدة ٠٠ يجب أن يصل الفكر والعمل القومى الى المستوى الذى يساعده على حماية كل الانتفاضات الشعبية لجماهير شعبنا للمحافظة عليها ضد أى انحراف يكون من شأنه تحميل نضالنا القومى أعباء باهظة ـ لتقويمها فى المستقبل ٠

ـ والمثل واضح فى ثورة ١٤ تموز فى العراق ـ

***

وكتاب اليوم « الشعر الحديث فى السودان » ٠ تأليف الزميل الباحث الشاعر **عبده بدوى** ـ يقدم لنا القطر الشقيق ـ السودان ـ منذ عام ١٨٤٠ ـ الى ١٩٥٣ ٠٠ واذا كنت قد أخذت على عبده بدوى فى كتابه الماضى (شخصيات افريقية) أنه لم يتعمق فى دراسته التحليلية للظروف السياسية والاجتماعية التى عالجها فى شخصيات افريقية ٠٠ فاننى لا أستطيع هنا الا الاعتراف بأن عبده بدوى الشاعر قد استطاع أن يقدم لنا دراسات تحليلية رائعة من الناحية السياسية والاجتماعية والفكرية لجميع التطورات التى مر بها شعبنا العربى فى السودان وعندما لجأ عبده بدوى الى الشعر ـ قدمه لنا كتعبير عما يختلج فى نفوس أبناء السودان الشقيق ـ عن حياتهم وواقعهم وتطلعاتهم وتكويناتهم العقلية والنفسية فى فترات بحثه المختلفة فى حدود المنهج العلمى ٠

وقد تتبع المؤلف تاريخيا قضية عروبة السودان في أصولها الضاربة عبر الزمن وأقدميتها قدم وجود السودان نفسه ٠٠ فقال في ص ٤٢ :

« لقد ظلت حركة الدفع العربي تتغلغل حتى وصلت الى السودان في عهد يرجع الى ما قبل المسيحية - بل يرجع الى الموسوية ٠

وقد روى أن عرب حمير الذين أخضعوا الحبشة لبلادهم نقلوا عبادة الشمس اليها ، وظلت هذه العبادة تنتشر بفضل القوى العربية والحبشية حتى وصلت الى « تلميس » وما زالت بها حتى زمن « جستنيان » فهذا يؤكد الصلة التي كانت بين حمير وبلاد النوبة في عصر ما قبل الاسلام ٠

وتذكر رواية عربية أن « أبو مالك » أحد ملوك حمير قد جهز حملة الى بلاد « البجة » للحصول على المعادن ٠

وقد عرفت بلاد البجة هذه هجرة « الحضارمة » قبل الاسلام ٠ فقد وفدوا على هذه البلاد واستقروا عند « العتباى » ، وتلال « سنكات » وتحولوا في هذه البلاد من الوثنية الى المسيحية ٠ ثم الى الاسلام، وقد كانوا ينتمون في الجاهلية البعيدة الى امارة « حضرموت » وهم ما أطلق عليهم بعد ذلك لفظة « الحدراب » ٠

وقد احتفظت الأماكن الواقعة على الساحل الافريقي للبحر الاحمر والقريبة منه بأسماء عربية قديمة وجدت لها نظائر في بلاد العرب كنجران التي كانت الاسم القديم لمملكة «بلو» في شرق السودان٠

وقد هاجر كثير من اليمنيين الى الحبشة ، وعملوا على نشر الثقافة العربية « في وقت يرجع على الأقل الى القرن العاشر قبل الميلاد » ٠

ولم يمنع البحر الاحمر من الاتصال بين الشاطئ الآسيوي العربي ، والشاطئ الافريقي لأن اجتيازه بالسفن الصغيرة يسير ٠

وهكذا نرى أن بلاد اليمن ، وما يليها من الجنوب والشمال كانت مصدرا خصبا لهجرات كثيرة استطاعت التأثير في الحبشة ، وأعالي النيل الازرق، وعطبرة ، واريتريا ، وسواحل السودان الشرقية ٠

ومن هنا نرى أن العرب تدفقوا من البحر الاحمر بالاضافة الى تدفقهم من الشمال والغرب - ثم استقروا في السودان ، واختلطوا مع أهله ، وتمكنوا بفضل قانون وراثة الأم من الوصول الى الحكم قبل تدفق الاسلام - واذا كانت لا توجد اشارة في المخطوطات السودانية تشير الى هذه الهجرات القديمة فما ذلك الا لأنهم - في الغالب - لم يجدوا شيئا يقفون عنده بأصولهم خيرا من الاصول الاسلامية ٠

وقد ظهرت في المجتمع السوداني عادات خاصة وفد أكثرها من بلاد العرب ٠ ومن هذه العادات العربية ٠٠ ايقاد النار ليلا حتى يهتدي بها الضال، ومن ثم يقدم له المأوى والطعام والمؤونة وهذه عادات عربية قديمة قال فيها الشاعر :

أوقد فان الليل ليل قر
والريح يا غلام ريح صر
عل يرى نارك من يمر
ان جلبت ضيفا فانت حر

ويعتز السودانيون بحماية الجار - ويحرصون على هذه العادة كل الحرص بحيث يعاب من يفرط فيها ، وللعرب تاريخ طويل في التمسك بهذه العادة حتى لقد كانوا يجيرون قاتل الولد ويفقدونه بالابن ومن أقوالهم في هذا ص ٢٢٠ :

وما ضرنا أنا قليل وجارنا
عزيز وجار الأكثرين ذليل

هم يمنعون الجار حتى كانه
كثيبة زور بين خافيتي نسر

هم يمنعون الجار حتى كانما
لجارهم بين السماكين منزل

هذا بالاضافة الى بعض العادات العربية المتوارثة مثل الأخذ بالثأر - والكرم وغيرها من العادات العربية المنتشرة في السودان والاتجاه العربي في السودان اتجاه واضح وقوي ٠٠ فهو نتاج تجربة السودانيين الحية مع ماضيهم وواقعهم المعاصر ٠٠

ويقول المؤلف ص ٥٣٥ ..

« فكل فرد من السودان الآن تستطيع ان تحكم به على البلاد ، وعلى سياستها ، وظروف حياتها ، فكما أنه يحب بعنف وحدة ، نراه يكره بعنف وحدة وبهذا اللون من الحياة تصطبغ سياسته .

وقد انتفع السودانيون من هذه الطاقة فعملوا لتحرير أنفسهم تماما بعد استعمار طال مداه . ذلك لأن الرأى العام هناك كان يمكن التأثير عليه ولكن اصالة جذور الحرية الضاربة فى الأعماق السودانية كانت دائما تنتصب . وتدل الشعب على الطريق ، حتى ليمكن القول أنه شعب يسير بفطرته ، والفطرة لا تكذب وانك لتجد الحياة فيه بسيطة غير متكلفة . فالسودانى واضح كالضوء فى بلاده ، صريح كالحياة من حوله ، حساس الى حد الاحساس بدبيب ما يدور حوله .

وانه ليشبه فى (حلاله) واطرافه هؤلاء البدو الذين عرفناهم شعرا وأدبا ، واصبحنا نفخر بأننا نمتد اليهم ونتصل بهم .

ويشعر السودانيون دائما بكل ما يدور فى وطنهم العربى الكبير ويتجاوبون معه ـ بروح ملؤها التضامن والاخوة ..

فيقول الشاعر مبارك المغربى ص ٦١٩ :

ان العروبة جسم لا انفصام له
لا يعرف الجسم اجناسا واوطانا

ان جئت «دجلة» أو شاهدت «ليبية»
أو زرت «نجدا» فقد حييت «لبنانا»

وان دعاك الهوى يوما الى « يمن »
فقد نزلت بها « مصرا وسودانا »

فالمح ـ فديتك ـ نورا ظل مرتقبا
دهرا .. وفجرا يدانى الأفق فتانا

وخبر القوم أنا ههنا نفر
لا نبتغى غير مجد العرب اعلانا

هيهات أن يفسد الباغون وحدتنا
لذا وقفنا تجاه الحق اخوانا..

ويقول الشاعر السودانى ـ جعفر حامد البشير :

نحن جميعا بنو العروبة
ان نتسب فما ثم غير عم وخال

وتقول الشاعرة آمنة بنت وهب فى مناصرة شعبنا العربى فى الجزائر :

ايها الحر لقد احزننى هذا المصير
حيث يغريك على الموت الفرنسي الحقير

والشاعر السودانى مصطفى عوض الكريم يقول عن ماساة فلسطين ص ٦٢٢ :

« يا عمرو » قد عرفوا حدودك تحت ظل القسطل
احملهم يا عمرو بالصمصام اصعب محمل
طهر ربوع القدس من أدرانهم ، والمجدل
وازحف الى اللد الحبيب ، وغزة ، والكرمل
وارفع لواء العرب فيها ظاهرا للمجتلى

ويوالى شعبنا فى السودان جميع التطورات الفكرية فى جميع أنحاء الوطن العربى . والشاعر السودانى عبد الله عبد الرحمن يذكر الأدباء العرب فى مصر ويشيد بهم فى قصيدته التى يقول فيها : ص ٥٥٥ :

ولا أكذب الرحمن فى العصر أنجم
حماة لها من غيرة تتوقد
وصبابة أدت أمانة قومها
وقامت على ضوء الرسالة ترشد
يطالعنا العقاد فيها بنافع
من القول لا يطغى ولا يتقيد
وتقرأ للزيات فيها رسائلا
هى السحر أو منها الى السحر مورد
وهيكل من أثوابه أى كاتب
خصيب الى خير الأساليب يعمد
ولله طه ابن الحسين فانه
على نثره السهل الخناصر تعقد

وهكذا فان للعروبة ـ فكرة ـ وعملا قوميا ومحتوى نضاليا رائدا فى السودان جذورا ضاربةفى أعماق شعبنا هناك .

ولا غرو فان للسودان العربى فى نفوس أبناء شعبنا من المحيط الى الخليج اعظم آيات الحب والتضامن فى نضاله من أجل تثبيت وجوده وكيانه العربى فى الطريق الموصل الى الدولة العربية الواحدة .

تحسين عبد الحى

قراءات فى المجلات العربية

يقدمه: محمد العوانى



خصائص القصة القصيرة

قدمت مجلة «الكاتب» القاهرية مقالا عن «ناجيبين» أحد أدباء روسيا المشهورين كتبه الدكتور « يوسف ادريس »

يقول الدكتور «ادريس» انه كان يود أن يرى هذا الكاتب وقد أتيحت له الفرصة لان يراه هنا فى القاهرة ثم أثناء زيارته لموسكو .

وقد استطاع قبل التقائه به أن يقرأ له عددا من آرائه الشخصية فى الفن والادب والحياة كما استطاع أن يقرأ له مجموعة من قصصه المترجمة الى العربية والانجليزية .. ومن خلال هذه المطالعات اعتبره الدكتور «ادريس» أول كاتب للقصة القصيرة فى الاتحاد السوفيتى .

ويحدد « ناجيبين » معالم القصة القصيرة فيقول انها « شكل ادبى متكامل اذ لابد ان يكون كل عنصر فيها ـ كما لابد فى اى عملية تكنيكية أو كائن حى ـ ضروريا بلا زيادة ولا نقصان ، وحينئذ فقط تحدث الوحدة بين الشكل والمضمون والغاية والوسيلة» .

ويرد ناجيبين على من يظنون أن القصة القصيرة عمل صغير يسهل اتمامه بأنها من « خلال اطارها المحدود لا بد أن تحتوى على كل العالم غير المحدود الذى نحيا فيه .. السماء غير المحدودة والمساحات الشاسعة من الارض ولا نهائية الانسان الداخلية وعصارة روح العصر والامة ».. انها تعكس رؤيا الكاتب للعالم اولا وأساسا عن كل شيء ، وفى هذه اللحظة « تصبح » عن شيء محدد « ومن خلال هذا الشيء الواحد لا بد أن يرى القارىء كل شيء » .

ولم يستخلص « ناجيبين » آراءه هذه من كتب قرأها ولكنه اكتشفها بالمعاناة والمكابدة وبحثه الذاتى عن الحقيقة من خلال تجربته الشخصية فى كتابة القصة القصيرة .

ونشير هنا بمناسبة هذا الموضوع الى ما قاله « الاستاذ عباس خضر فى مجلة الرسالة ١٠٨٥ الصادرة فى ١٩٦٤/١٠/٢٩ . فمن رايه انه ليس من السهل ان نضع تعريفا لهذا الفن وان كان يمكن ان يطلق عليه هذا الوصف :

« حادث موحد يتخلله موقف محدد او لحظة معينة ويسوده التسكع الشعورى » وبعد ان قدم لنا مجموعة من آراء الكتاب العرب وغيرهم استنتج أن « المدار فى القصة القصيرة على وحدة الموقف ووحدة الغرض » وان « الوحدة والتركيز » هما من أهم خصائص هذا اللون الادبى « فالوحدة تكون فى

الحادث والغرض والموقف ، والتركيز يكون فى كل شيء ، وهو أهم ميزة للقصة القصيرة !.

بعد هذه الاشارة الموجزة عن خصائص القصة القصيرة ، فى رأى الاستاذ عباس خضر نعود الى الدكتور«ادريس»لنراه يتحدث عن حياة «ناجيبين» فيبين أنه اشترك فى الحرب العالمية الثانية وأنه قد عانى من الوصاية الوحشية على الادب والادباء فى عهد ستالين ثم يذكر أن « ناجيبين » تعلم من خلال تجاربه المرة « أن الهدف الاول والاخير لأى أدب أوفق لا بد أن يكون « الانسان » لا أن يكون معنى عاما يستطيع كل مغالط أن يفسره كما يشاء .

● الشعر فى اللاذقية :

انعقد فى ٣ أكتوبر سنة ١٩٦٤ المهرجان الخامس للشعر فى «اللاذقية» وقد خصص جزء كبير من هذا المهرجان لاحياء ذكرى الشاعر الشريف الرضى .

وتحدثت مجلة المعرفة السورية عن هذا المهرجان وقالت ان كلمة الافتتاح كانت من الدكتور « أسعد محفل » الذى رحب بادباء وشعراء البلاد العربية وجاء فى كلمته «أن الامة العربية قد توافر لها من عناصر الانسجام والوحدة ما لم يتوافر لأية أمة من الامم قديما وحديثا .. وأن أهم هذه العناصر هو « هذا التراث الادبى الذى تتألف حصيلته من عطاء الشعراء والادباء والمؤرخين والعلماء » .

وتبعه الاستاذ احمد الجندى مقرر لجنة الشعر الذى تحدث عن فكرة المهرجان وقد عبر فى كلمته عن رايه فى الشعر قائلا بأن «كل شعر قديم هو شعرنا مادام يعبر تعبيرا صادقا عن خلجات النفس واهتزازات العاطفة ، وأن كل شعر جديد هو لنا أيضا اذا كان يتحدث عن بدوات الروح وخلجات الشعور . ثم رأى انه لابد أن يجمع القديم والجديد قالب عربى لا تلمس فيه رطانه ولا تحس منه بلكنة أعجمية .

ومن القصائد التى القيت فى المهرجان قصيدة للشاعر « عبد الكريم الكرمى » ممثل فلسطين قال فيها :

يا من ألم به الربيع وما شدا

لم يبق من أرج الهوى الا الشدا

قد كان لى وطن وكان ربيعه

يهدى الى العمر الازاهر والندى

واليوم من خلل الدموع يهيب بى

ويمد من خلف الحدود لى اليدا

ونترك مجلة المعرفة لنرى ما قالته مجلة العلوم خاصا بهذا المهرجان :

تبين أن كثيرا من الادباء لم يرض عن النتائج التى انتهى اليها وانه لم يحقق المهمة التى اقيم من أجلها . فقد سئل الاستاذ « زكى الارسوزى » عن رايه فاجاب قائلا « لست أدرى ما هى الجريمة التى ارتكبناها فى حق المجلس الأعلى حتى عاقبنا بسماع مثل هذا الشعر » ، كما أن الاستاذ «حامد حسن» عضو لجنة الشعر فى المجلس الاعلى حين سئل عن سبب عدم اشتراكه بقصيدة أجاب باستغراب « هل تريدوننى أن أنزل الى هذا المستوى من الشعر » .

والاستاذ «رفيق الخورى» يرى أن أسباب الفشل للمهرجان ناتجة من أن الاعداد للمهرجان كان عفويا وشخصيا وغير مدروس . بل ان الدراسات التى أعدت عن الشريف الرضى واخذت الجزء الاكبر من المؤتمر لم تعد بعناية ولم تتورع حتى تكشف لنا جوانب جديدة من شخصية هذا الشاعر وتصبح تقييما كليا له .

والمثل الشعبى الذى يقول « زيتنا فى دقيقنا» قد طبقه أعضاء لجنة الشعر فى المجلس على أنفسهم فقد اشترك معظمهم فى المهرجان ولم يدع اليه – بالنسبة لسوريا – لا شعراء القديم المبدعون ولا الشعراء الحديثون . وعلى صعيد العالم العربى لم يدع «شاعر له وزن أو معروف على الاقل » . وكان أعضاء لجنة الشعر خافوا أن تكون قصائد هؤلاء هى القصائد البارزة التى تفوز بجوائز المهرجان .

ويرد الاستاذ « الخورى » على من يقولون بأن «الشعر قد انتهى» مبينا أن هذا القول مبالغ فيه لان المهرجان لم يتح للقديم الجيد أن يقدم خمره المعتقة، ولا للحديث أن يقف شامخا يخترق الجو الكئيب ليحمل رمح المصير الانسانى المثقل بثمار مشكلاته المعاصرة كالجوع والقنبلة الذرية . وفى رأيه أن أبرز قصيدة قيلت فى المهرجان لا يصح أن تنشر فى بريد القراء لأية جريدة صغيرة على أنه يغفل اسم صاحب القصيدة حتى لا يرمى بالتشهير.

السجن في الشعر الجزائري

الثورة الجزائرية مدرسة من مدارس الاستشهاد في سبيل الحق ، ولهذا ندر أن يكون لها مثيل في التاريخ ، فقد صمم الشعب الجزائري على أن يسترد حياته بالمهج والارواح وبذل كل رخيص وغال في سبيل الحصول على حريته ، وقدم مليون شهيد لكي يخرج الاحتلال من أرضه ويعود للانسان الجزائري وجهه العربي الاصيل ، وما كانت هذه الثورة الا امتدادا لكفاح سياسي طويل ضد الاستعمار وغدره كما كانت وجها آخر من وجوه ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ في القاهرة اذ ان غاية كل منهما هي أن يصحح العرب تاريخهم كأمة لها ماض ولها حاضر ولها مستقبل . كذلك كانت ثورة الجزائر هي الاخرى مرحلة ضخمة من مراحل تطور الانسان العربي واندفاعه الثوري في طريق الحرية للانسان في كل مكان .

والاديب الجزائري على طول مراحل هذا الكفاح كان يتفاعل مع أحداث عصره ، ولم يقف ازاء ويلات الاستعمار وبلائه موقف المتفرج والمهادن بل استطاع أن يشارك بنفسه في المعارك وأن يعبر عن الجو القاتم الذي كان يعيشه الشعب الجزائري خارج السجون .

وقد تحدثت مجلة «المعرفة» عن الحرية في الشعر الجزائري المعاصر ، ووضح «صالح خرفي» دور السجن والمنفى في الشعر الجزائري وأن هذا الشعر كان «تجسيما لتلك المثل العليا التي يحملها السجين بين جوانبه حتى صور السجن فضاء طلقا » .

وتستدل على ذلك بما قاله الشاعر الجزائري « رمضان حمود » المتوفى عام ١٩٢٩ اذ يقول في قصيدة له :

سمعت بأن السجن اضيق من قبر
فالفيت قصر السجن احسن من قصر
فماذا يفيد القصر والقلب حائر
وماذا يضر السجن من كان ذا قدر
ومن لم يلق طعم الردى بنضاله
سيشكو الاذى والدمع من عينه يجرى

كما يقول الشاعر « أبو اليقظان » في قصيدة له بمناسبة خروج الشيخ صالح بن يحيى والشيخ محمد الرباحي من السجن عام ١٩٣٩ :

فيه غدا في مصر يوسف جالسا
فوق السرير متوجا بجلال
فالسجن ان كانت مغبته العلا
نعم المهاد مهاد جل رجال
السجن مجمرة تفوح بفضلها
قيم الرجال رخيصها والغالي
لولا السوار لما بدا شوق ولا
كانت لديها لفتة لهلال

تلك هي نظرة الانسان الجزائري الى السجن فقد كانت هذه النظرة تتعلق بمثله العليا وأهدافه البعيدة تعلقا راسخا لا تعبث به تقلبات الايام ، حتى اننا نجد أن الشاعر «رمضان حمود» يفرد بابا خاصا عن السجن في كتابه «بذور الحياة» يدبجه بالحكم المنثورة التي صورت السجن تصويرا رائعا يشرئب اليه كل ذي ضمير حي حر :

« بين جدران السجن تنبت شجرة الحياة الاستقلالية » .

« ان الحرية لا تؤسس الا على السجون »

« ليس العار ان تغشى السجن ، ولكن الخزي الاكبر أن تتسامح في بنيك ووطنك وشرفك خوفا من السجن »

« ما سمعنا يوما بأن السجن والابعاد والاعدام قضت على أمة أبدا ، بل ما رأينا ذلك الا فاتحه عزها ومجدها وعظمتها » .

ونختتم هذا العرض بأن نقول ان الصلات الوثيقة التي تربط بين الجزائر والجمهورية العربية المتحدة ترجع الى عهد سابق في التقدم ، فقد كان يجمع شعبينا هدف واحد هو الكفاح من أجل اجلاء المستعمر وطرده من بلادنا . وما كانت قصيدة كل من الشاعرين « أبا اليقظان » السابقة ثم قصيدة الشاعر محمد السعيد الزاهري المنشورة بالمقال الا دليلا على قوة هذه الروابط ومتانتها .

محمد العواني



مع « التماثيل المكسورة »

بقلم حلمى محمد القاعود

لا ادرى ما الذى حملنى على قراءة هذا الكتاب اكثر من مرة .. ولابد لكتاب مثل هـذا ان تكون مادته وافية وكافية .. وهذا ما قدمه لنا الكاتب الأستاذ رجاء النقاش فى كتابه التماثيل المكسورة « تأملات فى الأدب والحياة » ..

وموضوعات الكتاب – المنشور فى سلسلة اقرا – تمس حياة كثير من الأفراد فى شتى المجتمعات .. ويدور جميعه حول كلمة «الانسانية» التى ستظل مابقيت الحياة محورا هاما للبحث والتحليل ·· ومحاولة الوصول الى حل مرض ولو الى حد ما .. فمشاكلها كلها كثيرة ومعقدة وتستغرق وقتا كبيرا فى توفير الحلول لها ..

ويصح أن نطلق على هذا الكتاب – عموما – انه تحليل عميق نفسانى على ضوء تجارب ومشكلات ملموسة ومحسوسة .. غير اننى لاحظت فيما يلاحظ القارىء أن الكتاب يعتمد فى تمثيله واستشهاده على الكتاب الغربيين باستثناء نبى الهنود – بوذا – ثم الزعيم الهندى غاندى وتلميذه الراحل نهرو . وهذا المنهاج الذى يعطى للكتاب صورة غربية غريبة عن عالم الشرق العربى الملىء بامثلة كثيرة ومتعددة فى مختلف الميادين والمجالات · وتاريخ العرب – سواء منه القديم والحديث – حافل بأنواع كثيرة من الحالات التى أوردها المؤلف فى كتابه ·· فعندنا من الأدباء من جعلوا حياتهم فداء للأدب بكل طاقاتهم المعنوية والمادية ويتساوون مع تولستوى العظيم .. بل ويفوقونه هو وزميله تشيكوف ·· ان أبا العلاء المعرى ·· وهو واحد من كثير ·· اخرج لنا خلاصة تجربة صادقة وعميقة للحياة فى دواوين شعره الغزيرة بالحكمة الصادقة والمنطق السليم والعقل المفكر · وهناك كان فى شرقنا العربى الفيلسوف الصوفى «الغزالى» الذى يشهد التاريخ له فى فلسفته وصوفيته التى بلغت مبلغا – فى اعتقادى – أن الغربيين لن يصلوا اليه الا متأخرين وربما لم يصلوا .. وهذا الكلام ليس جزافا .. وانما اثبتته الحقيقة التى اخفاها عنا الاستعمار زمنا طويلا كنا فيه غائبين عن الوجود الحضارى ·· وهو يمخر عباب المدنية الحديثة والتى ثبت اصلا أنها قائمة على أصول عربية ·

ويورد المؤلف جملا كثيرة لتولستوى وتشيكوف واوسكار وأيلد ومارسيل بروست وبوذا نبى الهند العظيم .. ثم يأتى باقوال من الانجيل .. وكذا جيته ووالت ويتمان ·

وعندنا فى تراثنا العربى ما يسبق كلام هـؤلاء ويقف منه موقف الند للند ·· وانظر معى الى قول جيته ·· « دع ذلك الذى يتحسس طريقه فى الظلام والضوء المرتجف يستمسك بهذه الوصية ويحرص عليها أشد الحرص وهى : أن يعمل الواجب القريب منه .. فاذا قام بذلك أصبح الواجب الذى يتلوه واضحا ظاهرا » ..

وتأمل قول الشاعر منذ اثنى عشر أو ثلاثة عشر قرنا من الزمان وهو شاعر عربى اهتدى بطبيعته الى ان يقول :

اذا لم تستطع شيئا فدعه
وجاوزه الى ما تستطيع

ولافرق بين عمل القريب وعمل ما يستطيعه الانسان ..

واذا كان البيركامى يجيب على الاحساس بالعبث فى الحياة بان نتقبلها ونتحملها فقد قال الشاعر العربى المعاصر عباس العقاد فى هذا الصدد :

قالوا الحياة قشور
قلنا فأين الصميم
قالوا شقاء فقلنا
نعم : فأين النعيم
ان الحياة حياة
ففارقوا او اقيموا

ويقول فى ضرورة تقبل الحياة :

ايه يادهر هات ماشئت وانظر
عزمات الرجال كيف تكون
ما تعسفت فى بلائك الا
هان بالصبر منه مالا يهون

ونحن هنا لسنا فى مجال مقارنة بل نقول ان ضرورة الانطلاق العربى او بمعنى اوضح وادق ضرورة انطلاق الوجود العربى تحتم بعث التراث العربى وتنقيته ليصبح عاملا هاما فى حياتنا العربية التى بدأناها من جديد بعد ثورة ١٩٥٢ .. ونقف امام العالم كله بوجود عربى لاينتمى الى هذا او ذاك .. وانما له كيان خاص ومستقل يميزه عن غيره من العالمين ، وتراثنا العربى بحاجة الى بعثه وصنعه من جديد ليضفى على حياتنا الفكرية لونا خاصا نزهو به ونرفع رءوسنا ، والظاهرة التى سيطرت على هذا الكتاب الذى بين ايدينا ـ تدل على ثقافة غزيرة .. ولو كانت هناك التفاتة قصيرة من ادبائنا الذين دأبوا على الثقافة الغربية درسا وفهما عميقا .. لجمعوا بين ثقافتين تزخر بهما عقول هؤلاء ..

ولكننا نرى ميولا كثيرة الى تقليد الغربيين تقليدا كليا اعمى فى آدابنا حتى ان اعداء العرب استخدموا بعض هؤلاء والكثير منهم فى لبنان لتحقيق مآرب غير انسانية وظهر هؤلاء تحت ستار المذهب الجديد الذى يسمونه الرفض سواء فى قصائدهم ومقالاتهم.

افريقيا فى شعر هاشم الرفاعى

حسين على محمد

لفت نظرى فى «الرسالة» ـ العدد ٦٧ ـ ماكتبه الاستاذ : عبد الرحمن البجاوى عن «افريقيا فى الشعر العربى» . ولم يعرض السيد الكاتب غير نماذج من شعر شاعرين هما : محمد مفتاح الفيتورى وعبده بدوى .

واود ان اسجل «لقطات» من شعر هاشم الرفاعى عن افريقيا .

استمع الى الشاعر فى قصيدة تحت عنوان « رسالة من افريقيا » على لسان أحد جنود الاستعمار فى افريقيا يوجهها الى فتاته فيما وراء البحار . انه يصور فى هذه القصيدة الهول الذى يلاقيه جنود الاستعمار من الافريقيين الاحرار بعد ان دوت فى القارة العذراء صيحات الحرية .. وآذنت شمس الاستعمار بالمغيب ..

ومع المساء تزلزل الأحراش دقات الطبول
وترن أنغام الدمار على الروابى والسهول
ومراجل الأحقاد تغلى فى المراعى والحقول
وأما حشد الزاحفين تفر أسراب الوعول .
حتى اذا صرخ النذير
ودنوا من السور الكبير
جنت بنادقنا وخاضوا نارها متقحمين
فاذا النصال من الشمال تلفنا ومن اليمين

ويستيقظ ضمير الجندى الذى قذفوا به من وراء البحار الى اعماق « القارة السوداء » كما كانوا يسمونها ـ ليسفك دم الابرياء ويسفكوا دمه، ويحمى اللصوص الذين يسرقون حريات الناس وأرزاقهم فيقول فى رسالته الى فتاته ..

أوليس يكفينا لكى نحيا نتاج المزرعة

حتى أصب على أخى سوط العذاب لأخضعه
ويقض حينا مضجعى .. واقض حينا مضجعه
وأعيش مغتربا هنا بين الرماح المشرعة
ياتى الطعام الى فمى
مرا تلوث بالدم ..
فاصوغ من آلام قوم جنة للمترفين
الحالمين وثورة البركان تهدر من سنين

ويوحى « المؤتمر الآسيوى الأفريقى » الى الشاعر معانى يستمدها من اعماق التاريخ . ان الروابط التى تجمع بين العرب والأفريقيين ليست وليدة الكفاح المشترك ولكنها منذ حملت الأمة العربية رسالة النور .. رسالة الاسلام .

وكسا الضباب الأرض فى افريقيا
ما بين غابات بها ومراعى
بسطت ذراعيها لتحتضن السنا
طبا يخلصها من الأوجاع
عرفته فتحا للبناء وللعلا
قد جاء ، لا لمجرد الاخضاع
وتنسمت ريح المنى فى رحفه
من بعد حالك لونه اللذاع
فاذا الوجوه السمر من أبنائها
تطوى خضم البحر فوق شراع
وتدك خلف الماء عرش محكم
فى الناس أو ملك هناك مطاع

تعالى الى اسوان ... للشاعر عبيد الشامية

تعالى الى اسوان لاتخلفى الوعدا
هنا الفرحة الكبرى .. هنا تبتنى المجدا
ولا تحسبى السلوان قد مس مهجتى
فانى على الحالين ، لم أنخض العهدا
نزحت وكان القرب للروح جنة
ولكننى آثرت أن أكسب الحمدا
الم تعلمى أن المعالى حبيبة
الى النفس حتى لا اطيق لها ردا !
فقد تصدا الأرواح والجسم وادع
وهل يقطع الصمصام لو لازم الغمدا
ذرينى أساهم فى تقدم امتى
اروم لها العلياء والعز والأيدا
لعمرك لم يبرح خيالك خاطرى
وان كان هذا النأى قد زادنى وجدا
فحبك زاد القلب فى كل خفقة
وحبك يذكى العزم اذ اقطع الصلدا

رباب ليست شاعرة ...

بقلم عبد الخالق عبد الرحمن

استرعى انتباهى ماكتبه الدكتور بدوى طبانة فى العدد ٥٣ من مجلة (الرسالة) الزاهرة عن الشعر العراقى المعاصر قوله « .. تالق عدد من بنات حواء المجيدات من امثال نازك وعاتكة وام نزار وصدوف ورباب فى سماء الشعر العربى » . ولاشك ان الكاتب الفاضل يقصد (رباب الكاظمى). وانى سبق ان اوضحت فى المجلد ٤٢ الجزء ١١ من مجلة الأديب اللبنانية لسنة ١٩٦٢ على اثر مساجلة ادبية وقعت بينى وبين الكاتب المصرى الاستاذ (ابو طالب زيان) بان (رباب) لم تنظم الشعر وقد اثبت ذلك بالبرهان القاطع وللحقيقة والتاريخ ارجو أن يسمح لى أستاذى الكبير احمد حسن الزيات بان اثبت فى الرسالة بعض ماجاء فى تلك الكلمة قلت «ان اباها هو الذى كان ينظم الشعر وينشره باسمها والشواهد على ذلك كثيرة واكثر الادباء الشيوخ من كتاب وشعراء وعلماء يعلمون بما كتبته وما ذهبت اليه فى كلمتى ولكنهم لم يسعوا الى اثارة مثل هذا الموضوع اكراما لوالدها ورافة بها ، وان عدم رثائها لوالدها بعد موته خير دليل على ذلك . » وقلت أيضا : « وكان المرحوم الأستاذ نور الدين داود صاحب جريدة (النداء) قد صرح بحضور الشاعر العراقى الكبير جميل أحمد الكاظمى وكريمته الاستاذة أميرة نور الدين والشاعر العراقى المرحوم الاستاذ عبد القادر رشيد الناصرى ، اقول كان قد صرح قائلا : ان الشاعر عبد المحسن الكاظمى قد زور على التاريخ وذلك بنشره قصائد بتوقيع ابنته (رباب) فى الوقت الذى لم يكن باستطاعتها ان تقرض الشعر ، ثم أردف قائلا : ومنذ وفاة والدها وحتى الآن لم نسمع لها شعرا .

وقد ايدنى فيما ذهبت اليه الأستاذ الكبير توفيق الفكيكى بان ماقاله المرحوم نور الدين داود هو الحقيقة الواقعة وان الشاعر المرحوم عبدالمحسن الكاظمى هو الذى كان ينظم القصيدة تلو القصيدة وينشرها بتوقيع كريمته (رباب) ».

وما جئت بكلمتى هذه الا لأصحح الخطأ الذى علق بذهن الدكتور بدوى طبانة من أن ربابا كانت تقرض الشعر وان قولى هو عين الصواب .

مسألة مبادئ

بقلم : فوزى شاهين

حانت لحظة اللقاء المرتجى منذ زمن بعيد ، وكانت امنية عزيزة المنال ان يجمعنى مكان واحد مع الكاتب الكبير الذى طالما قرات له وانا لا ازال طالبا ، وازداد اعجابى به كلما تقدم بى العمر ، انه يكبرنى بعشرين عاما على الاقل ، فقد شاهدت صورة تجمع بينه وبين كبرى بناته ، حسناء كالزهرة الناضرة تصلح زوجا لى لو انها رضيت او رضى هو ان يكون صهره انسانا مغمورا مثلى ..

❊❊❊

منذ رايتها صورة على صفحات المجلة وانا اتخيلها حية فى خاطرى ، ترف ابتسامة وديعة على شفتيها المكتنزتين ، وتجول براسها افكار لا تقل فى روعتها عما تعودت ان استقبله من افكار ابيها الدسمة ونفثاته اللماحة ، وصور لى خيالى اننا ننهل من منابع للسعادة لم يغترف منها انسى ، لا تشغلنا شواغل الدنيا المالوفة ، حديثنا عن الرؤى والاحلام ، وتجوالنا فى بقاع لم تلمسها اقدام بشر ، وافكارنا تحلق فى سماوات لا تقدر اجنحة العاديين من الناس على ارتيادها ، ورفعتنى معها الى عالم مسحور كان يبدو فى خاطرى كالضباب حتى شع نورها ، فتبدد الظلام وعم الضياء ، ولم يبق سوانا على ربوة عالية تحدق فى البشر من عل ، ونحن نستصغر ما يملأ رؤوسهم الفارغة من احلام صغار .

❊❊❊

هكذا تخيلتها وتخيلت نفسى ، وكذلك ظللت بضعة شهور وانا لا افكر فى سواها ، احببتها دون ان اراها ، ورفعتها فوق بنات جنسها درجات ودرجات ، فهى لا يمكن ان تكون كغيرها من اترابها ، وهل يعقل ان تقلد نادية امثالها من عامة الناس ؟ لم تكن الفكرة - ان اضعها فى مرتبة واحدة مع غيرها - تجرؤ على ارتياد راسى ، وكيف افكر فى ذلك وانا اعرف ما اعرفه عن ابيها ، واقرا بشغف كل ما كان يكتبه او تنقله عنه الصحف والمجلات منذ سنوات طوال .. لم اشك لحظة فى انها قبس من نوره ، وجزء من كيانه الشامخ ، وصورة مصغرة من عبقريته الفذة ، ولمحة سامقة من افكاره اللماحة .. الم تتفتح عيناها على مرآه ؟ الم تعش فى كنفه تتنسم الهواء الذى يدخل الى رئتيه ويخرج منهما ؟ الا تراه صبح مساء ؟ الا تستمع الى نبرات صوته ودبيب افكاره فى راسه ؟ الا تحمل اسمه الذى طالما اعجبت به ورددته عشرات المرات ؟ ايمكن ان يصاحبنى ذلك الاسم فى رحلة حياتى حقا ؟ انى اذن لسعيد .

ولكنها كانت افكارا ظلت تراودنى حينا من الدهر لم يطل ، كنت شديد الحرص التام على ان اتصفح كل مجلة ، وان اديم النظر فى كل الصور لعلى اراه مرة اخرى ، ولكن اخباره الخاصة التى كانت تملأ الصحف اخذت تتناقص بعد حين حتى توارت اخبار اسرته ، ولم اعد اسمع شيئا عن ذلك الجانب الذى ازدادت عنايتى به منذ طالعتنى صورتها .

وفكرت اكثر من مرة ان انتظر الكاتب الكبير على عتبة داره لعلى احظى برؤيتها او اتنسم عبيرها ، ولكن الخجل منعنى من ان اتسكع حول دارها مثل الشباب الصغار الذين طالما عبت عليهم جراتهم واستهتارهم ، فكيف ارتكب ذلك الاثم لم اصبح جديرا بها ، ومن يدرينى اننى قادر على مواجهة نظراتها وتوجيه الحديث اليها ، واقنعت نفسى بالتريث حتى تحين الفرصة المواتية ، عندما احقق املا يرفعنى فى ناظريها ، ويقنعها ان ابواب المستقبل مفتوحة امامى على مصراعيها ، وانى استطيع ان اثبت وجودى فى الحياة مثلما فعل ابوها .. وعلى هذه الآمال عشت حينا من الدهر ، ثم نسيت نادية مع مرور الايام وبقيت افكاره هو ، ومع هذا لم اكن اكف عن التفكير فيها بين الحين والحين مع فارق فى المستوى بين ما كنت افكر فيه عندما اشتعل قلبى وتدله فى حبها ، وما كان يجول بخاطرى بعد ان ادركت بعد ما بيننا من الشقة ، وعبث التفكير فيمن تفصل بينى وبينها آماد .

لا اذكر الايام التى تراجعت فيها صورتها الى حافة الذكرى فلم تعد تلح على خاطرى الحاحها الاول ، ولكنى مع هذا تمثلتها فى كل حسناء وقعت عليها عيناى ، اؤمل ان تكون الظروف قد دفعت بها الى طريقى ليصبح الحلم حقيقة ، ولكنى سرعان ما اكتشفت ان الصور لا يمكن ان تتطابق مع الاصل ، وان الرؤى غير الاحلام التى عشت معها اسعد الايام ، وعندما التقيت بسميحة توارت لدى احلام الماضى لاعيش مع الواقع فى اعمق صوره ، فقد كان زواجنا السريع بعد اللقاء الثانى خاتمة حب لم ير النور ، واستسلاما للواقع الذى يابى التحليق مع الاحلام .

مرت بذهنى كل تلك الافكار والصور وانا جالس فى قاعة الانتظار بمكتب رشدى - زميل فى الدراسة الذى آثر المحاماة على الوظيفة - فى انتظار ان يفرغ من بعض اعماله ليصحبنى فى زيارتى للكاتب الكبير الذى يعرفه حق المعرفة .

❊❊❊

كان قد مضى على زواجنا ما يقرب من الخمس سنوات ، قضينا الجانب الاكبر منها فى شجار لا يهدا اواره حتى يتجدد اعنف

ما يكون الشجار بين زوجين تباينت طباعهما واختلفت مشاربهما في الحياة ، وتم زواجهما على عجل مع قلة تجارب الطرفين بشئون الحب والزواج.فانا ميال بطبعي للوحدة ، والهروب من صخب الحياة وضجيج المجتمع الى الكتب افنى معها اكثر ساعات الفراغ ، وزوجتي شديدة التعلق بمباهج الحياة تعتب على انطوائي وتعيب على الهروب من المجتمع والناس ، فاذا طاوعتني نفسي على ان اصحبها لقضاء سهرة ، لا نلبث حتى نعود الى البيت وكلانا اشد من صاحبه ندما على انه اكرهه على ما لا يحب .

❊❊❊

شغلت زوجتي باول مولود رغم انها قابلته في البداية باستخفاف ووجل ، ولم تتوان وقتها عن التعبير عن قلقها ووساوسها عندما قلت لها :

ـ ما اشبه راسه المستدير براسك، وعينيه البراقتين بعينيك . ادارت عينيها في وجهي برهة وهي تزم ما بين حاجبيها في تقطيبة كئيبة ، واشاحت بوجهها وهي تقول :

ـ اخشى ان يشبه عقله الذي لا تراه عقلك وتتفق ميوله مع ميولك .. وويل للزوجة التي لا تستطيع ان ترى العقل او تنفذ الى الميول لتتعرف عليها قبل فوات الأوان .

اكتفيت ساعتها بالضحك ولم اجب ، وعززت راسي موقنا انها سرعان ما تشغل عني بالمولود لافرغ الى كتبي واوراقي .. وتحقق املي ولكن الهدوء لم يعمر طويلا ، فقد كان الحاحها في الحصول على مربية للطفل بمثابة النذير بالعودة الى سابق طباعها ، وما كان لقدوم المولود الثاني ليغير من الأمر شيئا ، كانت طفلة ساحرة اصرت سميحة على ان تسميها سلوى ، وعندما سالتها :

ـ لم لاتكون غادة او هناء او صباح او نور او امل ؟

لوت سميحة شفتيها واعرضت عني وهي تقول :

ـ لتكون سلواي في اعراضك عني !

عبثا حاولت ان اقنعها بان ما يشغلني عنها انما هو الكفاح من اجل ابنائنا . فاستغراقي الساعات الطويلة في القراءة او الكتابة انما هو مرحلة اعد فيها نفسي لأسير على معالم الطريق التي عداني اليها كاتبي الكبير.ولكنها كانت تثور لمجرد ذكر الاسم ..

❊❊❊

حاولت ذات مرة ان اسرى عنها واقص عليها قصة السراب الذي لاح لي قبل زواجنا، وكيف انطلقت حينا من الدهر اجري وراء وهم خادع ، ولكنها كانت غلطة لاتغتفر ، فما ظننته يرضي كبرياءها ويقنعها بانها اعز مالدي في الوجود ، دفعها على العكس الى التمرد والثورة ، والتمادي في خلق اسباب الشجار ، فكلما امسكت صحيفة او اشرت الى راى للكاتب الكبير تجهمت وارغت وازبدت .. قالت لي ذات مرة عندما لمست عدم رغبتي في الشجار :

ـ يدهشني انك لم تقترح ان نسمي ابنتنا نادية .. حتى تتذكرها .. تتذكر الاخرى التي لاتريد ان تبارح خيالك .

وعززت راسي ، واستمررت في خطتي وانا اصر على اسناني واكتم غيظي حتى لا تنفجر مراجل غضبي وابادلها ثورة بثورة وتبدا بيننا معركة جديدة ، وزادها هدوئي ثورة فانطلقت كالرجل تقذف الكلمات في وجهي كالحمم :

ـ قل انك تزوجتني لاواصر من الشبه بين الصورة والأصل .. قل ان الصورة لم تطابق الأصل .. لماذا لاتتكلم ؟

وكان غضبها يشتد في بعض الاحيان حتى تفلت الزمام ، فلا تستطيع ان تكف لسانها عن السباب والقذف، متهمة الكاتب الكبير بانه غشاش ومخادع ، وان سيرته على كل لسان ، وان ابنته التي تمنيت ان اتزوجها ذات يوم مستهترة عابثة ، لها في كل يوم قصة تنشر في الصحف وعشرات من القصص يندى لها الجبين لا تصلح للنشر .

فكرت في تلك اللحظة في الخطا الفاحش الذي ارتكبته عندما صارحت زوجتي بالاشباح التي تجوس في ماضي وان كانت نقية ، فكما هيات لي الاحلام في شبابي البكر ان ابنة الكاتب الكبير لابد ان تكون من طرازه ، وان عقلها وتفكيرها يتناسبان عقليتي وتفكيري ، وانها اصلح بنات حواء لان تكون شريكة



حياتي . انا الشاب الهادئ الوديع الذى لايحب صخب الحياة ويقنع بالانطواء ليعيش بين كتبه واوراقه . كذلك خيل لزوجتي انني صارحتها بجزء من القصة وكتمت فى نفسي القلب الحقيقة ، وصور لها خيالها ما شاء من الصور .. ولقد حاولت قدر استطاعتي ان ابدل الصورة التى استقرت فى ذهنها ، ولكن محاولاتي كلها كانت تزيد النار اشتعالا ، وتنكا الجراح التى تابى ان تندمل ، وامتلات راسي بافكار خطرة . هذا الجحيم الذى تعيش فيه لايمكن ان يستمر ، وهذه الحياة بعيدة كل البعد عما كنت اؤمل فيه ، ولا بد ان نضع خاتمة لها وان كانت مؤسية ، ولكن اتخاذ قرار خطير كهذا يحتاج الى شجاعة لا تتوافر لى ، ولا بد من الاستعانة باكثر من راى ، ولم الاستعانة باراء الناس وكاتبي الكبير لايزال على عهده يسدى النصح للناس ويمنحهم المشورة والراى السديد ؟

❊❊❊

استراحت نفسي عندما اقنعت نفسي بان الاستماع الى راى خبير مثله يمنحني الشجاعة التى تنقصني ، فهو قد تعرف على مشاكل الناس ، وعاش حياة عريضة خالية من المشاكل والهموم ، وتذكرت كلمات له قراتها من قبل : «عندما يعيش الانسان فى قلب المشكلة لايرى الحلول القريبة ، ويصبح فى امس الحاجة الى الاستعانة براى الآخرين ، اولئك الذين ينظرون الى الامور دون تحيز ، ويفكرون بعقلهم دون انفعال » .

وعندما عرض على صديقي أن يصحبني فى زيارة خاصة للكاتب الكبير الذى يعرفه حق المعرفة ، عرفت الراحة سبيلها الى نفسي بعد قلق دام شهورا طويلة ، فقد الحت على فكرة وضع حد لهذا الزواج المضطرب ، ووقف فى سبيل تنفيذها بقية من صبر ، وتردد مرجعه الى عقل دائب التفكير فى مسئولياته ، الم يقل كاتبي الكبير ان الانسان عندما يختار طريقه فى الحياة ملزم بنتائج اختياره ، وعليه وحده ان يتحمل النتائج دون شكوى او تبرم فما بال احمل زوجتي تبعات اختياري ولو كانت مثلى قد اساءت الاختيار ؟

❊❊❊

طافت كل تلك الأفكار براسي قبل ان ينتشلني رشدى من اللجة التى كنت غارقا فيها ، كان عقلى شاردا وافكاري مشتتة فلم اسمع ماقاله صديقي بوضوح ، ولم احس بطول الطريق وانا جالس بجواره فى المقعد الأمامي للسيارة التى يقودها بثقة واتزان ..

كنت وانا فى طريقي الى كاتبي الكبير كمن ينتظر صدور الحكم من بين شفتي القاضي ، واحسست برعدة تسرى فى بدني ، هل اسمع منه كلمة تشجيع او تاييد لما ازمعت الاقدام عليه ؟ لا اظن ان الكاتب الكبير يشجع ما فكرت فيه وانا اعلم آراءه فى الحياة والناس ، وتقديسه لروابط الزوجية وشدة قسوته على اولئك العابثين المستهترين الذين يتنكرون للقيم . ويجرون وراء نزواتهم الطائشة .. ورنت فى جوانب راسي كلماته عن الزواج الثاني : « عندما يتردى الانسان فى الخطا ما اسهل ان يتلمس لنفسه المعاذير ، ولكنه عندما يقدم على الزواج للمرة الثانية - مهما كانت الاسباب - فانه لايستطيع ان يقنع نفسه بصواب منطقه ، فما بالك بالآخرين ! » .

وسالت نفسي ربما بصوت مسموع :

- لماذا لم افكر فى ذلك قبل ان اوافق رشدى على طرح المشكلة على الكاتب الكبير ؟ وهل وصل بى القلق الى حد ان يعجز عقلي عن التفكير المنطقي السليم ؟ ماذا اقول له ؟ اصارحه بان حياتي مع زوجتي باتت عبئا كبيرا يجثم على صدرى ويزهق انفاسي ويحرمني من الراحة والهدوء ؟! الراحة التى يطمع فيها كل مشتغل بذهنه ، والهدوء الذى لابد من توافره للغارقين من امثالى بين اكداس الكتب والاوراق ؟؟

ومع هذا .. فقد وجدت نفسي اقص عليه القصة بتفاصيلها ، لم اخف عنه شيئا ، وبدا لى وانا استغرق فى روايتي بشاعة ما ادعو اليه ، رايت نفسي اتعرى من المثل التى طالما سمعت كاتبي ينادى بها فى حماس واصرار يدعوان للاعجاب ، ولا ادرى كيف واتتني الشجاعة على ان امضى فى الكلام غير عابئ بدخولها .. لم يتغير فيها شئ ان لم تكن قد ازدادت رونقا ونضارة ، كانت تبدو اصغر من الصورة سنا رغم مضى السنين ، ورفت على ثغرها بسمة فاتنة وهى تنقل بصرها بيني وبينه ، قزم صغير امام عملاق كبير ، وتعلقت عيناها بشفتيه وهى ترنو اليه باعجاب كانما تعرف الكلمات التى ستصدر عنهما ، وقبل ان افرغ من قصتي تماما ، سمعتها تطلق ضحكة رنانة اجاب عليها الكاتب الكبير بقهقهة تزلزلت لها اركان الحجرة ، وخيل الى ان دويا هائلا يملا المكان ويتردد صداه فى اعماق نفسي فيرجها رجا عنيفا ، ولم تكن مفاجاة رشدى باقل من مفاجاتي ، وقال الكاتب الكبير الذى امتلا وجهه بالتجاعيد وهو يربت على كتف الحسناء التى طالما فكرت فيها وارقت منامى :

- نسيت ان اقدم لكم راجية .. زوجتي

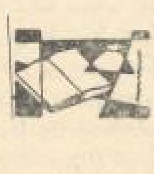
لم انتظر حتى اسمع كلمة اخرى ، وقلت وقد صعد الدم الى راسي ، هو الذى كان يرشد الناس الى طريق الخير والحب والمسئولية لايمكن ان تكون آراؤه مجرد مبادئ ليعمل بها الآخرون ، اما هو فمن حقه ان يلهو ويعبث ويسخر بالناس كيف يشاء ، وعندما سالني رشدى ونحن فى طريق العودة عما استقر عليه رايى قلت :

- المبادئ لاتستورد ، وحل المشكلة فى راسي و .. بيتي ؟

وعندما لمست منه بوادر قلق اردفت وانا اهز له راسي مطمئنا :

- ربما اكون مخطئا فى حق سميحة .. لابد من وجود نقطة يمكن ان نلتقى عندها .. من يدرى ؟؟

فوزى شاهين



الدار القومية للطباعة والنشر

العـــدد ٦٩
الثمن ٣ قروش